قامتِ جاناں



یوسف کامران

بسم الله الرحمن الرحيم

قامتِ جاناں

یوسف کامران

[redacted]

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

یوسف کامران کے مضامین کو
بلاکتر بیونت جمع کیا
کشور ناہید نے
اور شائع کیا
نیاز احمد نے
ٹائٹل بنایا
سلیمیٰ ہاشمی نے

قیمت [redacted]

ترتیب

تأثر

تنقید

ماں بولی

جگت استاد

صوفی تبسم

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب مختار صدیقی کے انتقال کے بعد اظہر جاوید نے تخلیق کا صوفی تبسم نمبر نکالنے کی سوچی۔ تجویز ایس ایم اختر کی تھی اور تائید ہم سب کی۔ صوفی صاحب کو اس تجویز اور تائید سے اتفاق ہوتے ہوئے بھی گلہ یہ تھا کہ یہ کام تم لوگوں نے کس "یل بدھو" کو دے رکھا ہے۔ کسی شام تم خود آؤ تو پھر تفصیل سے بات ہو گی۔

ہم بیشتر شامیں اس نیت سے گئے لیکن حسبِ دستور تفصیل سے اِدھر اُدھر کی باتیں تو بہت ہوتیں، صوفی تبسم نمبر بیچ ہی میں رہ جاتا۔

شام کو صوفی صاحب کے ہاں جانے کا یہ معمول لاہور کی مجلسی زندگی کی جان ہوتا تھا اور سچ پوچھیے تو ان کا گھر بنیادی انسانی اقدار کی آخری پناہ گاہ تھا۔

فون کی گھنٹی بجی "ہیلو ـــ کشور! میں صوفی تبسم بول رہا ہوں۔ شام کچھ دوست آرہے ہیں، تم کباب بنا لانا اور یوسف سے کہنا کہ اُدھر سے ہوتا آئے۔" یہ ادھر سے ہوتا آئے کی اصطلاح جو مجھے بے حد Fascinate کرتی تھی لہٰذا کشور مجھے پیغام دیتے ہوئے کبھی اسے Reproduce کرتی اور کبھی گول کر جاتی۔

شب دیگ، پائے، طرح طرح کی سبزیاں، گوشت کی مختلف اقسام، دال چاول

کباب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی اپنی پسند کے مشروبات جن پر ہر کوئی بقدرِ ظرف کوڈی ہو جاتا۔

صوفی صاحب کے ہاں جاکر کوڈی ہونا ہم سب کا معمول تھا۔ کبھی اپنی بداحتیاطی سے کوڈی ہوتے اور کبھی صوفی صاحب کو کوڈی ہوتا دیکھ کر خود بھی کوڈی ہو جانے کو جی چاہتا۔

دورانِ محفل صوفی صاحب کبھی تو سج دھج کر دولہا بنے بیٹھے ہوتے اور کبھی گہرے جامنی رنگ کی دھوتی باندھے اپنے مہین سے جُسے پر بنیان زیبِ تن کئے پائے جاتے۔ آنکھوں پر چشمہ ہاتھ میں قلم اور سامنے حُقّہ۔ جب کبھی کوئی خاص دعوت ہوتی تو صبح سے شام اہتمام میں گذرتی۔ جمعدارنی، نوکر، مالی اور سب گھر والوں کی شامت آجاتی۔ سبزی گوشت تک خود لاتے اور باورچی خانے میں کھانے کا انتظام تک خود اُن کے ہاتھ سے ہوتا۔

محفل جمتی۔ علم و ادب کی باتیں ہوتیں، تذکرے چلتے، گپ شپ ہوتی۔ جملے بازی اور بذلہ سنجیاں ہوتیں اور پھر ہر کوئی اپنی اپنی Convenience کے تحت کوڈی ہوتے یا کوڈی ہوتے بغیر رخصت ہو جاتا۔ لیکن جہاں کوئی رخصت ہوا صوفی صاحب نے اُسے کوڈی ہی جانا۔

دراصل صوفی صاحب کے ہاں ہر شخص ایک Matter of convenience کے تحت آتا تھا۔ اہلِ دل ہوتا تو اپنے افکار ساتھ لاتا، ورنہ جو کچھ حاضر ہوتا پیش کر جاتا۔ صوفی صاحب اِسے اپنی تنہائی کا مداوا جانتے تھے، لہٰذا یاروں کی ان محفلوں میں دورانِ گفتگو اپنے آپ کو Relaxed محسوس کرتے تو حُقّے کی نے منہ میں لئے نیند کے ٹھونکے بھی لگا لیتے، مگر جب سب لوگ خوش گپیوں کے بعد اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جاتے تو صوفی صاحب پہاڑ ایسی رات

آنکھوں ہی میں گذارتے۔

مستورات کا ہجوم کبھی زیادہ ہوتا تو صوفی صاحب راجہ اندر نظر آتے۔ دائیں ہاتھ میں حقّے کی نڑی گھٹنوں پر رکھی خوبصورت نوٹ بک بائیں ہاتھ کی دو انگلیوں سے کانوں پر پڑی سفید جھالر کو کھجلاتے ہوئے ہاتھ جھٹکتے اور ایک مخصوص تبسم سے بے اختیار اپنی ہی شعر پر واہ نکل جاتی۔ "کیوں کیسا ہے"۔ ؟ "واہ صوفی صاحب واہ ـــ"

صوفی صاحب جگت استاد تھے، لہٰذا اُن کے ہاں جمنے والی محفلوں میں شریک لوگ زندگی کے ہر شعبے سے متعلق تھے جن کا تانتا یوں بندھا رہتا کہ صلائے عام کی سی صورت حال لگتی۔ تاجر، ملازم، افسر، ماتحت، شاگرد، استاد، سرمایہ دار، غریب بزرگ، جواں، عورتیں، مرد، بچے، بوڑھے الغرض دوست دشمن سبھی پاتے جاتے تھے۔ آپ مسلسل آتے جاتے رہیے تو فریفتہ ہوتے جاتے ہیں، ذرا اس معمول میں کمی آئی تو انتہائی دُکھ سے گلہ گذاری شروع کر دی۔ لہٰذا ان کے ہاں موجود اور غیر موجود شخصیتوں کا تذکرہ الگ الگ طریق سے ہوتا بلکہ یہاں تک کہ کوئی اگر اپنی غیر موجودگی کے باوصف زیرِ بحث ہوا اور اوپر سے ٹپک پڑا تو گفتگو کا رنگ یکسر بدل جاتا۔

ایک زمانے میں تجمل حسین اور اس کے ہمنواؤں کی چنڈال چوکڑی نے صوفی صاحب کے گھر کو اپنی آماجگاہ بنا لیا تھا۔ مجھے اور کشور کو دیر ہو گئی تو اس تاخیر سے برہم ہو کر ہماری غیر موجودگی کا فائدہ اٹھا ہی رہے تھے کہ ہم وارد ہو گئے، ہمیں دیکھتے ہی سب موجود لوگ کھکھلا کر ہنس پڑے، اور صوفی صاحب کھسیانی ہنسی چہرے پر لئے کنپٹی کے بال کھجلاتے مزید مشروبات کے انتظام کے لئے دوسرے کمرے میں چلے گئے۔ ہم نے Situation تاڑ لی۔

تجمل حسین موقعہ غنیمت جان کر صوفی صاحب کو بھڑا رہا تھا اور آج ہم دونوں صوفی صاحب کی برہمی کا تختہ مشق بنے ہوئے تھے۔ تجمل کی اس حرکت کو بھانپ کر میں نے کہا، "اچھا بچو! آلیں صوفی صاحب"۔ صوفی صاحب کے آتے ہی میں نے ایک ایک غیر موجود شخص کا نام باقاعدہ انگلیوں پر گن گن کر لینا شروع کیا اور صوفی صاحب سے تبرّا کراتا رہا، یہاں تک کہ تجمل حسین نے اپنا گلاس اٹھا کر میری طرف دے مارا۔

"چُپ حرامی بس کر"۔

میں نے عرض کیا ناں کہ صوفی صاحب سے ملتے رہیے تو وہ انتہائی خوش ہوں گے، صدقے واری ہوتے پھریں گے، جہاں ملنے جلنے میں دیر ہوتی اور اتفاقی ملاقات ہو گئی تو صوفی صاحب بعد احترام جُھک کر اس انگریزی طریقے سے اپنا تعارف کرائیں گے کہ بس آپ زمین میں گڑے جائیں۔ "حضور! مجھے صوفی تبسم کہتے ہیں، کیسے مزاج ہیں آپ کے ــ بادشاؤ"۔

اس موجود اور غیر موجود کی تخصیص کے علاوہ وہ موجود شخص کو بے عزت کرنے کا بھی نرالا ڈھب رکھتے تھے۔ اپنی لحاظ داری اور وضع دار طبیعت کے باعث غصہ ہوتا تو پھر اُس کے اظہار کے لئے غدر مستی کے متلاشی رہتے، جہاں داؤ لگا اپنے شگفتہ انداز میں تیکھے جملوں کی چاند ماری کرنا شروع کر دی، بس پھر کیا تھا "اللہ دے اور بندہ لے"۔ ہر ایک ملنے والے سے یوں تو انتہائی محبت خلوص اور پیار کا رویہ رکھتے، البتہ کبھی کبھار محفل کے رنگ پر آتے ہی چند ایسی ناگوار باتیں ہو جاتیں، یہ عموماً ناقابلِ برداشت شخصیتوں کا تذکرہ ہوتا تب تو صوفی صاحب کا غم و غصہ دیکھنے کی چیز تھی۔ دانت پیس پیس کر پیتے۔ پی پی کر کوستے اور یہاں تک کہ روٹھ جاتے تو سارا معاملہ چوپٹ ہو جاتا۔

صوفی صاحب کی ان محفلوں کا بیان کرنے لگوں تو ہزاروں واقعات ہیں، ایک

سے ایک یاد آتا ہے۔ ان واقعات میں کبھی تو صوفی صاحب ترنگ میں ہوتے لیکن اکثر اوقات ہم چسکا لینے کے لئے انہیں نچاتے تھے اور گھوما پھرا کر اس شخص کا ذکر کرتے جسے بے عزت کرا کے چٹخارے لینا مقصود ہوتا۔ چند لوگوں کے بارے میں تو بڑی کاوش کرنا پڑتی مگر چند تو گھڑے گھڑائے نام تھے کہ اِدھر لقمہ دیا۔ اُدھر صوفی صاحب نے تبرا بازی شروع کر دی۔ گورنمنٹ کالج سے چونکہ انہیں انتہا درجے کی جذباتی وابستگی تھی۔ آپ History of G. Gollege کا تذکرہ شروع کر دیجئے جس میں صوفی صاحب کی اس کالج سے وابستگی کا ذکر صرف ایک جگہ فٹ نوٹ کی شکل میں ہے کہ صوفی تبسم گورنمنٹ کالج میں سن فلاں سے فلاں تک رہے۔ بس پھر یہ فلاں سے فلاں کی تاویل اپنے Typical امرتسری انداز میں خالص پنجابی زبان کے استعمال سے ہوتی۔

صوفی صاحب کے علمی ادبی مقام کی بات الگ ہے، اس سے ہٹ کر دیکھا جائے تو وہ درحقیقت انسان کی بنیادی جذباتی کیفیات کے نمائندہ تھے ان کے خلوص اور وضع داری سے کس کافر کو انکار ہو گا۔ حساس ذہن اور دردمند دل۔ حد درجے کا رکھ رکھاؤ۔ چھوٹوں بڑوں کا احترام اور دوستیوں پر جان نچھاور کرنے کی جذباتی کیفیت۔

ذوالفقار بخاری کا انتقال ہوا، خبر سنتے ہی تعزیت سوائے صوفی صاحب کے اور کس سے ہوسکتی تھی۔ ہم بھاگے بھاگے ان کے گھر پہنچے تو صوفی صاحب آنسوؤں میں تربتر ایک عجیب ہیجانی کیفیت کے شکار تھے۔ اُن کو غیر معمولی طور پر خاموش پاکر ہم سے رہا نہ گیا۔ بات شروع کی تو بس پھٹ ہی پڑے۔ ایک دُکھ بخاری کے بچھڑنے کا اور دوسرا غصہ یہ کہ میرا یار مر گیا اور اس گھر میں ٹیلی وژن چل رہا ہے۔ الغرض ایسے واقعات تو بیان کرتے جائیے ختم نہ ہوں گے۔ یہاں بیٹھے ہوئے

سب دوستوں کے پاس اس نوعیت کی ہزاروں داستانیں ہوں گی۔ البتہ صوفی صاحب کا طریقِ اظہار بڑی عجیب چیز تھی۔ صوفی NOSTALGIC نہ ہوتے ہوئے بھی ماضی کو حال سے زیادہ اہم جانتے تھے۔ ان کی یادوں میں چھپا ہوا یہ ماضی ہمیشہ گفتگو میں در آتا، جو شعور کے بہاؤ کی ایک عمدہ مثال تھی۔ اور صوفی اس شعوری بہاؤ کے تحت بولتے چلے جاتے۔

Remembrence of things Past کی کیفیت کچھ یوں ہوتی کہ سارا واقعہ Reflection اور Narration کا امتزاج نظر آتا۔ حال کے پردے پر ماضی کچھ یوں ابھرتا اور پھر حال کے کینوس پر ماضی کی ایسی تصویر کشی کرتے کہ سب کچھ حال میں گذرتا محسوس ہوتا۔

صوفی صاحب کے بیان میں Flash back کچھ اس طرح آتے تھے کہ بعض اوقات کسی چیز کا بیان کسی جگہ بھی ختم کر کے کسی جگہ سے بھی شروع ہو جاتے۔ اس Running commentary میں انہیں اکثر وقت اور مقام کی حدوں کا خیال نہ رہتا۔ وہ چھوٹی چھوٹی یادوں اور بکھرے بکھرے خیالوں کو پیش کرنے کا منفرد سٹائل رکھتے تھے جن کے پیچھے زندگی کے حسن اور غم کا ایک دردناک احساس چھلکتا نظر آتا اور یوں لگتا کہ زندگی ختم ہوتے ہوتے اپنے ماضی کا جائزہ لے رہی ہو۔

اپنے انفرادی محسوسات کا اظہار کسی بھلے وسیلے سے شروع ہو جاتے تو بس ایک داستانِ امیر حمزہ شروع ہو جاتی اور ضرورت سے زیادہ تفصیلات بور کرنے لگتیں۔ ماضی سے حال اور حال سے ماضی کی طرف آنے جانے کا عمل بعض دفعہ یوں ہوتا کہ ماضی و حال میں کوئی حدِ فاصل نہ رہتی، سب کچھ گڈمڈ ہو جاتا اور بعض اوقات تو وقت اور مقام یوں بدل دیتے کہ سننے والا حیران رہ جاتا۔

پہلے واقعے کو مکمل کئے بغیر کسی دوسرے واقعے کا ذکر شروع کر دینا ان کا معمول تھا۔ ابھی امرتسر کی گلیوں میں ہیں۔ حکیم طغرائی اور عرشی صاحب کا ذکر چل رہا ہے اور دوسرے ہی لمحے ذیلدار روڈ کا کوئی واقعہ بیان ہو رہا ہے۔ گورنمنٹ کالج کی محفلوں کا تذکرہ ہے تو ساتھ ہی سنت نگر والے مکان میں اپنے کسی نوکر کا ذکر لے بیٹھے۔

صوفی صاحب چونکہ مکالمے کے آدمی نہ تھے لہٰذا ان کی اس غیر منظم اور بے ربط گفتگو میں Monologue کی کیفیت ہوتی تھی۔

میں صوفی صاحب کی شخصیت کے اس پہلو کا بیان کرتے ہوئے ادبی اصطلاحات کا سہارا نہ لوں گا کہ انہیں Expressionism Stream of conciousness Seurilism کی تجزیاتی بحث میں الجھاؤں، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صوفی صاحب کو ان اصطلاحات سے حد درجے کی نفرت تھی، شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغربی ادب پڑھا تو بہت، مگر اس کے اثرات کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے ہمیشہ دور رکھنے کی کوشش کی۔ یوں بھی پروفیسر قسم کے نقادوں سے انہیں چڑ تھی۔ وہ بے خودی کی کیفیت میں جن شخصیات کا تذکرہ فرماتے اُن میں قول و فعل کے تضاد کی نشاندہی ہوتی چونکہ ان کے نزدیک سبقت کا کوئی معیار تھا تو محض ذاتی قابلیت اُن میں اشاریت اور رمزیت سے پیش کا فلسفیانہ انداز نہ تھا بلکہ سیدھی سچی اور کھری بات کہتے اور برملا کہتے۔ سچ پوچھیئے تو جن جن لوگوں کے بارے میں جو جو باتیں ہم نے صوفی صاحب سے سُنیں، ان سے ہمیں اُن کی اصلی فطرتوں کو سمجھنے میں بے حد مدد ملی ہے۔

جگت استاد ہونے کی حیثیت میں انتظامیہ کے ہر شعبہ میں صوفی صاحب کا کوئی نہ کوئی شاگرد کسی نہ کسی بڑے عہدے پر فائز تھا۔ کسی بچے، بچی کے لئے چھوٹی موٹی

ملازمت، سیمنٹ کی سپلائی، محلے کی صفائی، بجلی کی خرابی یا راشن کارڈ وغیرہ اور دوسرے محکمانہ کاموں کے لئے وہ فون کرتے اور شاگرد اپنی عقیدت کے اظہار میں ہزار کام چھوڑ کر صوفی صاحب کا کام کرانا باعثِ افتخار جانتے تھے۔ حیرت ہے اس کے باوجود صوفی صاحب کا نام کسی وائٹ پیپر میں نہیں آیا، لیکن خوشی یہ ہے کہ صوفی صاحب جو قوتِ ایمانی سے سرشار ہوتے ہوئے بھی ملّا ازم کے سخت خلاف تھے۔ ۱۲ ربیع الاول کے اعلانات سے پہلے ہی چل بسے۔

صوفی صاحب کی زندگی ہر لحاظ سے قابلِ رشک تھی، زندگی گذاری تو نہایت کامیاب، خوددار ذہینت کے باعث پیرانہ سالی کے باوجود دستِ طلب پھیلانے کی ضرورت نہ پڑی بلکہ ہزاروں کو کھلا کر ہی خوش ہوتے، موت بھی آئی تو ایسی کہ کسی پر بوجھ نہ بنے۔ اُن کی موت کا واقعہ کچھ ایسا ہے کہ ایک برس گذرنے کے باوجود دل مانتا نہیں کہ صوفی اس دُنیا میں نہیں ہے یونہی محسوس ہوتا ہے کہ مسجدِ خضرا کے زیرِ سایہ ڈونگی گراؤنڈ کے سامنے کونے والے سیمنٹ کے پختہ مکان میں داخل ہوں گے تو بائیں جانب کے ڈرائنگ روم میں صوفی صاحب اپنا حقہ جماتے کچھ نہ کچھ لکھنے پڑھنے یا گھر کی ترتیب درست کرنے میں مصروف ہوں گے ملتے ہی اپنے چہرے پر مخصوص شرارت سے لبریز ہو کر پوچھیں گے آؤ اوئے کوڈی کدھروں آیا ایں۔ مگر اس احساس کے باوجود اب جب کبھی صوفی تنار محبت سے فون کر کے کہتا ہے کہ آپ آتے نہیں تو میں سوچتا ہوں کہ یہ صرف ڈونگی گراؤنڈ کے سامنے والا پختہ مکان تھوڑا ہی تھا جس میں ہم جاتے تھے۔

کیہڑے دیس دسے نگری یار والی نظر آوندی اسے نیڑے ٹھکدی نئیں۔

مصوّر اور دوست

شاکر علی

بابا شاکر مر گیا۔ اُسے مرنا ہی تھا کہ موت ایک عظیم حقیقت ہے۔ ہم جو زندگی اور موت کے حوالے سے اپنے تعلقات کے اظہار میں ذاتی مسرت کے متلاشی رہتے ہیں، آج اس سوگواری کے لئے اکٹھے ہیں ــــ اور ظاہر ہے کہ "خُدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں" کہہ کر اپنے گھروں کو چل دیں گے ــــ کسی فن کار کے مرنے سے نہ فن کی دُنیا میں خلا پیدا ہوتا ہے اور نہ ہماری ذاتی زندگیوں میں کہ زندگی بس چلتے رہنے کا نام ہے۔

شاکر کے بارے میں کچھ لکھتے ہوئے میں ایک مسلسل بیزاری کا شکار ہوں اور ظاہر ہے کہ کچھ بھی نہ لکھ پاؤں گا۔ کیا لکھوں ؟ کہ وہ ایک آزاد پرندہ تھا جو پھڑکتے ہوئے میرے ہاتھوں سے اُڑ گیا اور میں ایک مستقل سوچ میں ہوں کہ شاکر علی کیا تھا۔؟

میری ہوش میں جن فنکاروں کی موت کو غیر معمولی طور پر محسوس کیا گیا ہے۔ اُن میں منٹو، ناصر کاظمی، امانت علی خاں اور شاکر علی کے نام نمایاں ہیں۔ یہ چاروں اپنے اپنے فن کے نمائندہ کردار تھے، لیکن انسانی تعلقات میں گرمجوشی اور خلوص کے قائل ہونے کے باوجود اِن چاروں کا مقدّر تنہائی تھا کہ تنہائی

کا مرض آزادی اور انفرادیت کی خواہش رکھنے والے ہر شخص کا مقدر ہوتا ہے۔

سنا ہے کہ شاکر علی کی تصویروں میں کرب، احساس، کشمکش اور تصادم کی کیفیت کا تذکرہ ہے۔ اس کی تصویریں تجرید اور تجربے کا امتزاج ہیں کہ شاکر نے فطری اور تجریدی اشکال کو آپس میں تحلیل کر کے ایک نیا اسلوب ایجاد کیا ہے، جو اپنے تخلیقی سفر میں اب Complex سے Simple کی طرف رواں تھا۔

یہ بھی سنا ہے کہ وہ تخلیق کو اظہارِ ذات کا ذریعہ جانتا تھا لہٰذا اس نے کبھی معاشرے کی پسند یا ناپسند کے خیال سے پینٹنگ نہیں کی۔ اس کے نزدیک آرٹ تربیت سے زیادہ وجدانی کیفیت سے پیدا ہوتا ہے۔

سینکڑوں مصوروں نے اس کی نگرانی میں مصوری کا فن سیکھا اور بیشتر میں شاکر علی کی تعلیم کا گہرا اثر ملتا ہے۔

اس مختصر سی نشست میں ممکن نہیں کہ شاکر کے سارے کردار کی ساری خصوصیات کا ذکر کیا جا سکے۔ یوں بھی میرے مقابلے میں بہت سے لوگوں نے شاکر کو نزدیک سے دیکھا بھالا اور پرکھا ہے لہٰذا میرا منصب نہ تو تخلیق کی نفسیات کو کھنگالنا ہے اور نہ نظریۂ فن اور نظریۂ شخصیت کی فلسفیانہ موشگافیوں میں پڑنا ہے کہ فنکار کی عملی ذات اور تخلیقی ذات کی تفصیلات میں جاؤں۔ میرے لئے تو شاکر بابا ایک رشتہ تھا۔ صرف ایک رشتہ کہ جو ٹوٹ گیا۔ رشتوں کے ٹوٹنے کا غم کسے نہیں ہوتا۔؟

میں کہوں گا کہ شاکر ایک سیدھا سادھا منکسر المزاج وضع دار بزرگ تھا، جو بلاشبہ ایک شفیق دوست اور عظیم فنکار بھی تھا۔

سکون و اضطراب اور بوکھلاہٹ اور خود اعتمادی کا ایک ایسا مجسمہ،

خلوص کے اظہار میں ایسا کھرا آدمی کہ گفتگو اور میل ملاپ کے دوران اپنی ذات اپنے فن، اپنی زندگی اور اپنے نظریات کو ہمیشہ الگ سے رکھ دیتا۔ نہ دھڑے بندیوں کی عادت، نہ اپنی تعریف سننے کا لپکا، نہ کسی کو مرعوب کرنے کی خواہش نہ کسی سے مرعوب ہونے کا شوق۔

وہ نہ مولانا محمد علی سے اپنے رشتے کی ڈینگیں مارتا، نہ اپنے عظیم فنکار ہونے کا چرچا کرتا، نہ اپنے ذاتی دکھوں کا اظہار کرتا، نہ ماریا اور ڈیفنی کے بارے میں تذکروں کو طول دیتا۔ نہ کالج کے فاتل ورک اور Intrigues سے پیدا ہونے والی صورت کے تذکرے سے بور کرتا۔ مختصر آدمی مختصر باتیں۔

آپ پہروں بیٹھے باتیں کیجیے، ذاتی، سیاسی، فنی، معاشرتی۔ مطلب سمجھنے میں کامیاب ہوں یا نہ ہوں، جب تک دلچسپی قائم رہی سنتے رہے، ورنہ بور ہوکر چپکے ہو رہے۔ خیالوں میں گم انگلیوں اور آنکھوں کو گھما رہے ہیں۔ آپ بات کرتے رہیئے تو وہ سو رہے ہیں۔

خود بولے تو آدھی بات مُنہ میں رہ گئی۔ آپ زاہد ڈار کی طرح واقفِ حال ہوں تو مطلب بھانپ کر بات پوری کر لیجیے، ورنہ اللہ اللہ خیر صلہ۔

بابا سے میری شناسائی سیّد سبطِ حسن کے حوالے سے ہوئی یا ان کے ترقی پسند نظریات کے حوالے سے مجھے کچھ یاد نہیں، بہر حال ہماری وابستگی نیشنل کالج کے ہوسٹل سے ہے۔

دوستوں کا ایک جمّ غفیر ہمیشہ ان کے گرد رہتا۔ ادب و فن سے دلچسپی رکھنے والے لوگ اپنے اپنے مناسب وقت پر حاضری دیتے اور یہ محفلیں محض خلوص اور دوستی کی بنیاد پر اور بیشتر چائے پینے کے حوالے سے ہوتیں۔ بابا کو کھانے پینے کا چسکا تھا۔ انتہا کے نفاست پسند اور چٹخورے تھے۔

مگر اک گونہ بے خودی۔ کے قائل نہ تھے، لہٰذا پینے سے زیادہ کھانے پر نظر رہتی۔

بعض لوگ افراطِ زر کا شکار ہوتے ہی اس کا برملا اعلان شروع کر دیتے ہیں لیکن ان کے سب دوست گواہ ہیں کہ بابا اس معاملے میں پاؤں کے پکے اور خاصے سیانے تھے۔ ان کے ہاں کی محفلوں کا وطیرہ کچھ یوں تھا کہ اہلِ دُنیا یہاں جو آتے ہیں اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں"۔

ہاں جب کبھی ڈاکٹر اجمل، فیض صاحب، آفتاب احمد وغیرہ قسم کے اشخاص تشریف لاتے تو شاکر کا اضطراب دیکھنے والا ہوتا۔ گھراہٹ میں بار بار جھینپ کر ٹٹوہ تلاش کرتے اور خواہش یہ ہوتی کہ آج کی شب زاہد ڈار، جاوید شاہین یوسف کامران، سہیل احمد، احمد مشتاق اور راحیل اکبر جاوید قسم کے لوگ انہیں Disturb نہ کریں۔

ہم سب کے لئے سہولت کی بات یہ تھی کہ زندگی کی بدلتی ہوئی ترتیب میں تعلقات سے بے نیاز ہو کر اس دیدہ دلیری سے کسی کے گھر جانا اور پھر اس کو اپنا ہی گھر سمجھ کر استعمال کرنا کچھ مفقود سا ہو چلا ہے۔ شاکر کی عنایات اور بابا فخرالدین کی موجودگی سے گھر کا ماحول کچھ ایسا تھا کہ کسی کو وقت بے وقت جاتے ہوتے جھجک محسوس نہ ہوتی۔ دوستوں کی ذات کا احترام کرتے ہوتے خلوص کا اظہار یوں کرتے کہ ہر کوئی ملنے والا انہیں اپنا ہی جانتا۔ شاکر کا فن میرا موضوع نہیں، میرا رشتہ ان کی ذات سے تھا۔ یوں بھی کسی فنکار میں موضوعات کی تلاش کا Process اور نقطۂ نظر کا مطالبہ کچھ ایسا ہے کہ بابا کو اس سے سخت چڑ تھی۔ بابا شاکر فنکار کو بذاتِ خود ایک میڈیم جانتا تھا، جو اپنی شخصیت کے اظہار میں اپنی ذات، اپنے تجربے، اپنی خوشیاں، اپنی محبتیں اور اپنی لغزشیں سب کچھ انڈیل دیتا ہے۔ اس توام سے

اس کا ایک پیکر بنتا ہے جس کا اظہار وہ قلم یا برش سے کرتا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ جنگ کے زمانے میں جب انتظار حسین نے لکھا کہ باہر توپیں گرج رہی ہیں اور شاکر گھر میں بیٹھے پھول اور چاند کی تصویریں بنا رہے ہیں تو بابا تلملا کر بولا۔ "میرا ایمان ہے کہ پھول ہندوستان میں کھلتے ہیں اور پاکستان میں بھی۔ چاند رام پور میں میرے بزرگوں کی قبروں پر بھی چمکتا ہے اور یہاں جو بزرگ دفن ہیں ان کی قبروں پر بھی، لہٰذا میری تصویر جنگ کا اظہار تو ہے لیکن ایک دوسرے طریقے پر۔"

یہ پہلا واقعہ ہے کہ شاکر نے اپنی تصویر کے سلسلے میں کوئی بات کہی ہو، ورنہ اکثر تو صرف یہ کہتے تھے کہ میرا تجربہ مجھ سے جیسی تصویر بناتا ہے، میں بناتا اس سے آگے کچھ نہیں جانتا۔ میرا خیال ہے کہ انسانیت کش طاقتوں کے خلاف جنگ صرف اقتصادیات اور سیاسیات کے میدان نہیں لڑی جاتی، حقیقی لڑائی تو بہرحال شعور کی دُنیا میں لڑی جاتی ہے۔

اب بابا نہ تو فلموں کے سائین بورڈ لکھنے والے کاریگر مصوروں کی طرح تھا اور نہ ترانہ ساز شاعروں جیسا کہ قومی و معاشرتی حادثات اور واقعات کے حوالے سے کان پر قلم رکھ کر نکل پڑتا۔ شاکر کی طبیعت میں ماحول اور کیفیت کی لگن کچھ ایسی تھی کہ انہوں نے زندگی بھر اپنی ذات، اپنے گھر، اپنے کالج اور اپنی تصویر کے حوالے سے صرف اس تصور کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔

انا پرست ایسے تھے کہ ریٹائرمنٹ کے بعد ہوسٹل سے چلے جانے کا خیال انہیں ہر وقت اپنے نئے مکان کی تعمیر میں مضطرب رکھتا کہ سر چھپانے کی ایک ایسی جگہ بن جاتے کہ اپنی وضعداری کو قائم رکھ سکیں۔ یہ مکان شاکر کیلئے ایک کینوس تھا، جس پر رنگوں اور لکیروں کے خاکے کھینچنے کی فکر اسے ہمیشہ

دامن گیر رہتی- اس گھر کی ایک ایک چیز اس کے مہینوں اور ہفتوں کی سوچ کا نتیجہ ہے۔

شاکر لاہور کی آب و ہوا اور تہذیبی ماحول سے کچھ ایسے آشنا ہو چکے تھے کہ ریٹائرمنٹ کے بعد متعدد بار مستقل طور پر کراچی میں Settle ہونے کا ارادہ کیا، پروگرام بنے، تفصیلات طے ہوئیں - چند روز کے لئے کراچی گئے، لیکن چین واپس لاہور آکر ہی ملا- اور پھر تمام منصوبے دھرے کے دھرے رہ گئے۔

حکومت کی طرف سے شاکر کے مکان کو آرٹ گیلری میں تبدیل کرنے کا جو منصوبہ ہے اگر مکمل ہو کر مناسب ترتیب پاسکا تو میری توقع ہے کہ شاکر کا Studio House فنکاروں کے لئے ایک مقدس مقام بن سکے گا۔

غزلیں

ڈاکٹر وزیر آغا

مصنف کا پہلا مجموعۂ کلام " شام اور سائے " صرف نظموں پر مشتمل تھا۔ دوسری کتاب "دن کا زرد پہاڑ" میں نظمیں اور غزلیں دونوں تھیں اور زیرِ نظر مجموعے میں صرف غزلیں ہیں۔

اُردو شاعری میں بیشتر شاعروں کا سفر غزل سے نظم تک کی طرف کا رہا ہے۔ لیکن آغا صاحب زندگی کا بیشتر حصّہ نظم گوئی میں بسر کرکے صرف چند برس پہلے غزل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

وہ شاعر کی ذات کو کثیر منزلہ عمارت خیال کرتے ہوتے غزل گوئی کی بالائی منزل کی یاترا قرار دیتے ہیں۔ یہ منزل اُن کے لئے شجرِ ممنوعہ تو نہ تھی لیکن افتادِ طبع کے باعث وُہ زیریں منزل یعنی نظم میں زیادہ عافیت محسوس کرتے رہے۔

غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا تو نہیں لیکن روایتی طور پر اس عروضی ڈھانچے کا ایک مزاج رہا ہے، البتہ بیشتر جدید شعرا نے انفرادیت اور جدّت سے کام لے کر اس صنفِ سخن میں جن نئے امکانات کی تلاش کی ہے اور غزل کی آبرو کو قائم رکھنے کے لئے اس نیم مردہ جسم میں روح ڈالنے کی جو بھرپور کوششیں کی ہیں اس سے اس کی بے پناہ گنجائش کا پتہ چلتا ہے۔

آغا صاحب کا نظم سے غزل کی طرف کا سفر ایک تو اس گنجائش کی دریافت

کے پیش نظر ہے اور دوسرا یوں کہ ان کے نزدیک نظم ایک شخصی اور انفرادی پہلو کو سامنے لاتے ہوئے فرد کی ذات کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں غزل شخصیت کے عمومی اور اجتماعی پہلو کا احاطہ کرتے ہوئے ایک دور کی کروٹوں اور ذہنی تحریکوں کی عکاس ہوتی ہے۔ یہ انسانی غم کو انسانی سطح پر دیکھنے اور برتنے کا مظاہرہ ہے لہٰذا نظم کے انفرادی اظہار کے بعد غزل اجتماعی اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔

آغا صاحب کے بیشتر تنقیدی مضامین اور اس کتاب کے دیباچے "نردبان" کو پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آغا صاحب کے نزدیک نظم کا فروغ صرف اس وقت ہوتا ہے جب ماحول متحرک اور کسی منزل کی طرف رواں دواں ہو، جب زوال اور انحطاط کی فضا مسلّط ہو۔ کوئی چیلنج باقی نہ رہے تو نظم نگاری کا رجحان پس منظر میں چلا جاتا ہے اور غزل سامنے آتی ہے۔

ان غزلوں کے مصنف کا ایک دعویٰ یہ بھی ہے کہ نظم گوئی کے دور نے انہیں انبوہ میں بھی تنہائی کا احساس بخشا، غزل کی دُنیا میں آکر انہیں اجتماعی زاویے سے زندگی کو دیکھنے کا نایاب تجربہ ہوا ہے لیکن انہیں خدشہ ہے کہ وہ اس منزل میں زیادہ دیر قیام نہ کر سکیں گے یا تو پھر زیریں منزل کو دوڑ جائیں گے یا کسی اور منزل میں قیام کرنے کو اس بالائی منزل میں رک جائیں گے۔

بہت سے لوگوں کا کہنا یہ بھی ہے کہ شاعری کی اس عظیم الشان عمارت کا ڈھانچہ اندر سے کھوکھلا ہو رہا ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کے اس شعری سفر کا تجربہ کیا جائے تو اس میں تضادات کی نشاندہی یوں مقصود نہیں کہ ہر حقیقت اپنے اندر اپنی ضد مضمر رکھتی ہے، آگے چل کر وہی ضد جب ایک حقیقت بن جاتی ہے تو اپنی ضد آپ پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا رویّہ بھی اسی طور بدلتا رہتا ہے صرف اس کے

شخصی مزاج کے اعتبار سے نہیں بلکہ اس دور کے اعتبار سے جس میں وُہ خود کو پاتا ہے۔

غزلوں کے اس مجموعے کے مطالعے سے میرا یہ خیال ہے کہ جس طور آزاد نظم کے ابتدائی تجربوں میں غزل کی چھاپ کا احساس برقرار رہا اسی طور ان غزلوں اور مجموعی طور پر تمام تر جدید غزل کا نیا روپ جدید اُردو نظم سے متاثر نظر آتا ہے۔

ے
جاتے کہاں کہ رات کی بانہیں تھیں مشتعل
چھپتے کہاں کہ سارا جہاں اپنے گھر میں تھا

زنگ آلودہ وہ گھر کا سناٹا،
اور میں چیختی ہوا کی طرح،

چلتا رہا ہوں اپنی ہی جانب تمام عمر
تم نے غلط کہا کہ میں گھر سے نکل گیا

آنکھیں کروں میں بند تو ڈستی ہے تیرگی
دیکھوں تو چھبنے لگتی ہیں خوابوں کی کرچیاں

آنکھیں اداس، چہرے کی رنگت اڑی ہوئی
کیا حال میرا صبح کا اخبار کر گیا

ے زینے سے آفتاب کے اتری سفید دھوپ
کپڑے زمیں پہ بچھ گئے اس بانکی نار کے

رک رک کے بج رہی تھیں شگوفوں کی جھانجھیں
ڈر ڈر کے آرہے تھے پرندے بہار کے

ے جھکنے لگا تھا شہر کا مینار اور ہم
ایسے ڈرے کہ قدموں تلے راستہ نہ تھا

یہ کیا ہوگیا ہے کہ میرا ہی سایہ
مرے جسم سے کٹ کے اوندھا پڑا ہے

ے اک بار ہم نے پار کیا چپ کا رہگزار
پھر عمر بھر اٹے رہے لفظوں کی دھول میں

آپ نے دیکھا کہ ہیت کے اعتبار سے یہ اشعار ہیں تو غزل کے لیکن مزاجاً نظم کا اثر لئے ہوئے ہیں۔ ان میں زبان کے سرمائے سے ایسے الفاظ استعمال کرنے کی کوشش نظر آتی ہے، جو نظم اور غزل دونوں کی روایت میں مشترک ہیں۔ اسی طور آغا صاحب کی بیشتر غزلوں میں نظم کی انفرادیت کا احساس ملتا ہے کہ ان میں تخاطب کا انفرادی لہجہ موجود ہے۔

یہ روّیہ غزل اور نظم کے فرق کو کم کرکے ایک دوسرے کے قریب تو لے آیا ہے، لیکن یہ کوشش غزل کی مخصوص انفرادیت کو قائم رکھنے میں کہاں تک کامیاب رہے گی، یہ فیصلہ کرنا ابھی باقی ہے۔ ان غزلوں کا اجتماعی رنگ جہاں شخصی رجحان سے ملتا جلتا ہے وہاں خوبصورت بات یہ ہے کہ گھِسے پٹے الفاظ سے احتراز کرتے ہوئے عام فہم الفاظ کو استعمال کیا گیا ہے۔ لہجہ انتہائی بے تکلف ہے جس میں صرف مانوس بحروں کو اپنایا ہے۔ لکھنے والے کو چونکہ جدید ہونے

کا دعویٰ نہیں لہٰذا جدّت کا غلط تجسس بھی نہیں اور تخاطب کا لہجہ میکانکی نہیں نہ ہی لفظی کاریگری سے کام لیا گیا ہے۔

موضوعات کا تعین کچھ یوں ہے کہ پڑھتے ہوتے علم اور مشاہدے کی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔ میرے خیال میں جدید غزل کے مجموعی تجربے میں اس مجموعہ کلام کی غزلیں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں جسے اگر نئے امکانات کی تلاش کی ایک پُرخلوص کوشش کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

۰ ۰ ۰ ۰ ۰

دھنک رنگ شخص

ڈاکٹر انور سجاد

انور سجاد آسمانِ ادب دفن پر دھنک کی ایک شکل ہے کہ اس کے سات رنگوں میں شاعری، مصوری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی، اداکاری، تنقید اور رقص کا ایک حسین امتزاج ہے۔ بغور دیکھئے تو یہ سب کچھ ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں، جو اپنے بدلے ہوئے چلن اور نت نئے انداز میں سامنے آتی ہیں۔

ع سات رنگوں سے دھنک بنتی ہے پر ساتوں کا ایک ہی رنگ

انور سجاد کی تخلیقی سرگرمیوں کا جائزہ لیا جائے تو اس کی Verstile شخصیت میں موجزن بے انت صلاحیتیں ایک ایک کر کے یوں سامنے آتی ہیں کہ فن کے ہر شعبے میں اس کی کارکردگیوں کی ایک طویل داستان بنتی ہے۔ فن کا ہر منظر اس کی فطری توانائی سے عبارت ہے۔ اس میں انرجی کا عنصر اس قدر توانا اور بے کراں ہے کہ وہ گوشت پوست کے ایک عام انسان کی بجائے قوت و توانائی کا ایک اُبلتا ہُوا لاوا نظر آتا ہے۔ تخلیق کا کوئی وظیفہ ایسا نہیں جس کی مالا انور سجاد نے نہ جپی ہو۔ اس کے ہاں Content matter کی فراوانی شاید اس قدر ہے کہ وہ اس کے استعمال کے لئے مختلف حوالے تلاش کرتا ہے اور جب کسی ایک صنف میں تکمیل کا احساس نہیں ہوتا تو اظہارِ ذات کی ہر اس ممکن صورت

کو اپناتا ہے، جو اس کے احساسات کا سانچہ بن سکے۔ یہ سب کچھ درحقیقت اپنی ذات کو Explore کرنے اور کائناتی تناظر میں اپنے آپ کو سمجھنے کی کارروائیاں ہیں۔

ان تمام تر سرگرمیوں میں جھلکتا ہوا بھرپور اعتماد، مستقل جوش اور بے پناہ ولولہ اس کے عزم و ہمت کی دلیل ہے، آپ اسے کوئی منصوبہ بتا یئے یا اس کے کسی منصوبے میں شرکت کی حامی بھر یئے، یہ اپنی نظریاتی اور جذباتی وابستگیوں میں اس قدر جوش کا مظاہرہ کرے گا کہ اپنے نچلے ہونٹ پر زبان پھیرتے ہوئے اس کی چمکتی ہوئی موٹی موٹی آنکھیں اور بھی بڑی ہو جائیں گی اور پھر اس کے گریباں سے جھانکتا ہوا سینہ تانبے کی طرح سُرخ ہو جاتا ہے اور وہ سر کو جھٹک کر فرطِ جذبات سے یوں ہاتھوں کو بھینچ لیتا ہے کہ جیسے آپے سے باہر ہو جائیگا۔ اس کے پھرتیلے جسم کا رُواں رُواں کانپنے لگتا ہے، ایک پل چین نہیں پڑتا اور یوں اس میں چھپا ہوا Enthusiasm کبھی کبھی Anxiety کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔

انور سجاد کو بیشتر لوگ ایک نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ بعض بزرگانِ ادب کا خیال تو یہ ہے کہ منٹو کی Tradition کے بعد اُردو افسانہ جب انور سجاد تک پہنچا تو اس پر جدید نفسیاتی تحریکوں کے علاوہ علامت پسندی کی تحریک کا گہرا اثر تھا۔ علامت نگاری کے حوالے سے افسانوی ادب میں ایک افراتفری پھیل گئی، کہانی پن کی بجائے علمیت کا رجحان بڑھتا گیا اور یوں علامت ابلاغ کا ذریعہ بننے کی بجائے معنی میں اُلجھن اور پیچیدگی پیدا کرنے کا سبب بن گئی۔ یہ احساس فی نفسہٖ ایک کج فہمی پر مبنی ہے۔ انور سجاد نے اپنی افسانوی زندگی کا سفر پُرانے افسانہ نگاروں کو راہنما بنا کر نہیں بلکہ اپنی منفرد افتادِ طبع کے

حوالے سے کیا ہے۔ اس نے ماضی پرستی کی بجائے اپنے عہد کے شعور کو تاریخ کے مختلف تجربوں کے پس منظر میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یوں عصری تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوتے فنکارانہ اظہار کا ایک نیا اور اچھوتا انداز اختیار کیا ہے۔ اس نے سماجی زندگی کے نئے تغیرات کو زندہ شعور کی راہنمائی میں ہیئت اور مواد کے حوالے سے جو جدّت بخشی ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک نیا سٹائل ہے اور چیزوں کو فوٹوگرافک وژن سے دیکھنے کی بجائے اپنی باطنی وژن سے دیکھنے کا عمل۔ یہ ایک سمبلسٹ افسانہ نگار ہوتے ہوئے علامت کے ذریعے معنی اور حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔

بہت لوگوں کے لئے علامت نگاری اگر ہماری تہذیبی زندگی اور اپنی تاریخ سے نکلی ہو تو قابلِ اعتراض نہیں ہوتی، ان کے نزدیک کسی اور تہذیب سے استعارہ لے کر مفہوم ادا کرنے کا عمل ایک قابلِ اعتراض فعل ہے، حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ بعض اوقات مسائل کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا رویّہ انسان کی Out look کو بدل دیتا ہے۔ بنیادی بات کسی مسئلے کی Significance کو جانتے ہوئے اپنے رویّے اور اظہار کی شکلیں متعین کرنا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ انور سجاد کا زمانہ پلاٹ اور Time sequence کے چوکھٹے میں قید نہیں ہوتا اور نہ ہی غیر ضروری Pretension کا حامل ہوتا ہے۔ انور سجاد کے ہاں ملکی اور بین الاقوامی تناظر میں سیاسی اور معاشرتی صورتِ حال کو دیکھنے کا ایک اپنا انداز ہے اور اس کی Persuance میں وہ کہانی لکھتا ہے۔

میں جانتا ہوں کہ انور سجاد کے لئے تشکیک کا دور اس وقت ہوتا ہے، جب وہ Disillusioned ہو۔ لاقانونیت کے معاشروں میں جب بیشتر قوتیں جبر و تشدّد کے ذریعے زندگی کے تخلیقی عمل کے خلاف ایک سازش میں مصروف

ہوں تو انسان بعض اوقات اپنے وجود کی حقیقتوں سے مایوس ہو جاتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت انور سجاد کی بھی ہے۔ وہ جس ذہنی افق کا نمائندہ ہے۔ جبر و تشدّد کی ہر صورتِ حال اس کے اندر کرب پیدا کرتی ہے۔ یہ بلند بانگ دعوے کرنے والے انقلابیوں میں سے تو نہیں لیکن اس کے سائنسی اندازِ فکر نے عہدِ حاضر کے تضادات کو بھرپور طور پر محسوس کیا ہے۔ ان تضادات کو محض تعصب کی حدوں میں رہ کر نہیں دیکھتا بلکہ بین الاقوامی تناظر میں ان کا جائزہ لیتا ہے وہ معاشرے اور ماحول کی بہتری میں انسانی زندگی کے بناؤ سنگھار کے خواب دیکھتا ہے کہ انسانی برادری کو غلاظتوں سے پاک کیا جا سکے۔ انسانی آزادی کا علمبردار ہوتے ہوئے اس کے ہمیشہ اندرون ملک اور بین الاقوامی سطح پر فاشزم کو بے نقاب کرنے کی کوششیں کی ہیں اور یوں Third world کے تناظر میں انسانی آزادی پر Stress کیا ہے۔ آپ اگر خطہ ارض پر اپنی جڑیں تلاش کرتے ہوتے تیسری دُنیا کے تاریک براعظموں سے آنے والی صدائیں سن سکیں تو پھر Premises کا فرق جان کر آپ انور سجاد کی جذباتی Involvement اور Participation کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ پائیں گے۔

رہی بات علامت نگاری کی تو ہر مخصوص تجربہ اپنے اظہار کا اسلوب بھی ساتھ لے کر آتا ہے۔ انور سجاد کے ہاں علامت کا استعمال باہر سے برآمد کی ہوتی شے نہیں بلکہ پورا افسانہ اپنے اظہار کے حوالے سے ایک بھرپور Image بنتا ہے۔ فرد کے مسائل اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا تجربہ کرتے ہوتے اس نے اجتماعی طرزِ احساس کو اپنے انفرادی اسلوب کے ذریعے بیان کیا ہے۔ یوں اس کی ہر علامت میں ایک گہری معنویت پائی جاتی ہے۔ یہ اپنے آپ پر مصنوعی واردات طاری کر کے کربِ ذات کا ڈھونگ رچانے

والوں میں نہیں البتہ جہاں کہیں اس نے Stream of conciousness
کو تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے، وہاں ذہنی تلازمہ اشیاً کے پیچھے کی طرف جو انہیں
کردیکھتے ہوئے مختلف جہتوں میں سفر کرنے لگتا ہے اور یوں اس کے افسانوں میں
ایک قسم کی طلسماتی فضا پیدا ہو جاتی ہے، جو بعض اوقات State of tension
چھوڑ جاتی ہے۔ اسی باعث انور سجاد کے افسانوں کو سمجھنے کے لئے ایک نئے
نقطۂ نظر کی ضرورت ہے، ایک ایسی وژن کی کہ جس کے توسط سے ہر علامت قابلِ
فہم بن سکے اور آپ حقیقت کا ادراک کر پائیں۔ افسانہ نگاری کے علاوہ ہر شعبۂ فن
میں اس کی Verified دلچسپیوں کو دیکھ کر چند دوست انور سجاد کو Involved
Jack of all trades بھی کہتے ہیں۔ میری رائے میں یہ محض غلط فہمی ہے کہ انور سجاد
بہر حال جیک سے بہت آگے کی چیز ہے۔ یہ انجمن سازی کے مسائل ہوں کہ ادیبوں
کی ٹریڈ یونینزم، مجلسی ہنگامے ہوں کہ یاروں کی محفل، جلسے جلوس ہوں کہ ثقافتی
پروگرام، ٹی وی ریڈیو کی مصروفیات ہوں کہ مریضوں کی دیکھ بھال، میں نے ان
سب سرگرمیوں میں انور سجاد کو ہمیشہ اپنے جسم اور اپنی روح کے ساتھ Vision
پایا ہے۔ میری رائے میں اس بے پناہ لگن کے ساتھ کسی کام میں اس قدر جانفشانی
اور تن دہی کا مظاہرہ بہت کم لوگوں میں دیکھا جاتا ہے یہ کسی جلسے میں ہوگا تو
جوش اور ولولے کی یہ کیفیت ہوگی کہ جسم کا رُواں رُواں کانپ رہا ہے۔ افسانہ
ڈرامہ لکھنے کی مصروفیت ہوگی تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ غرق ہو کے لکھ رہا ہے۔
کسی مریض کو دیکھنے میں مصروف ہوگا تو تمام تر توجہ اس کی شفا دلانے پر مرکوز ہے
ٹی وی ریڈیو یا سٹیج پر کوئی کردار کر رہا ہوگا تو اس طرح ڈوب کر کہ جوش وجذبات
میں اپنے آپ کو بھول جائے جیسے یہ کردار اس کی شخصیت کا پرتو ہو یا وہ کردار
کو اپنی شخصیت کے رنگ میں رنگ لے۔ اکثر جب یہ اپنا رول ادا کر کے سٹیج

سے اترتا ہے تو حرارت سے پھنک رہا ہوتا ہے۔ پھر حقیقی مسّرت اس کے چہرے اور آنکھوں سے یوں جھلکتی ہے، جیسے کوئی قارون کا خزانہ مل جاتے۔

ادبی اور ثقافتی محاذ پر بھی انور سجاد کی سرگرمیاں اس کی انتظامی صلاحیتوں اور منفرد Vision کی غمازی کرتی ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں جب انور سجاد حلقۂ اربابِ ذوق لاہور شاخ کا سیکرٹری منتخب ہوا تو یہ انتخاب بذاتِ خود ایک نئی جمالیاتی بصیرت کا نقیب بنا۔ اس سال قومی اور بین الاقوامی مسائل، جو زندگی کی ہر کارروائی کو متاثر کرتے ہیں، براہِ راست ایک غالب رجحان کے طور پر حلقے کی مباحث کا موضوع بنے۔ ادب میں محض جمال پرستی کو بانجھ پن کی علامت سمجھا گیا اور وہ لوگ جو حلقے کو صرف ادب اور جمالیات کے مباحث کا مرکز سمجھتے تھے، اس صورتِ حال میں بحران کا شکار ہو گئے۔ یوں رائج الوقت مارشل لا حکومت کے نظریات سے اختلافی امور کا تذکرہ کرنا ناممکنات میں سے تھا لہٰذا انور سجاد کی سیکرٹری شپ میں، جو استقامت اور جرأت کارفرما تھی اس کی معنویت آمرانہ تشدّد کی فضا میں پہچانی جا سکتی ہے۔ اس صورتِ حال میں حلقے نے نہ صرف یہ کہ ایک سنجیدہ غور و فکر کی فضا پیدا کی، جس میں حقائق کا مطالعہ اور تجزیہ منطق اور معقولیت کی روشنی میں کیا جانے لگا بلکہ اپنے ناتواں ذرائع کے باوصف ایک رزمیہ کارروائی بھی کی کہ ایسے مختصر اور پُرمعنی رزمیے بڑی دلجمعی کا سامان ہوتے ہیں۔"

اسی طور ۱۹۷۳ء میں انور سجاد جب پاکستان آرٹس کونسل کا چیئرمین مقرر ہوا تو اس نے اپنی گورننگ کونسل اور فن کے ہر شعبہ سے متعلق نامور شخصیتوں سے صلاح مشورے کے بعد فائن آرٹس کی ترقی و ترویج کے لئے ایک بھرپور لائحہ عمل بھی مرتب کیا۔ پاکستان آرٹسٹ ایکویٹی کی بنیاد رکھ کر اس کے انتظامی امور

میں بھی انور سجاد نے جس حسنِ ترتیب کا مظاہرہ کیا اِسے بھلایا نہیں جا سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ انور سجاد کی یہ Dynamic شخصیت اقتدار پر قابض حضرات کی خوشنودی کا موجب نہ بن سکی اور یہ پھر اپنی پہلی ڈگر پر آ گیا کہ اُس کی پہلی اور آخری Commitment فن کی خدمت ہے۔

ادیبوں اور فنکاروں کی برادری کا یہ خاصہ ہے کہ

ع خود نہیں رکھتے تو اوروں کے بجھاتے ہیں چراغ

لہٰذا بعض ادیب کسی دوسرے ادیب میں ملامت کا پہلو تلاش کرتے ہوتے اکثر اوقات گھٹیا قسم کی الزام تراشیوں پر بھی اتر آتے ہیں۔ انور سجاد بھی اس قسم کے دوست نما دشمنوں سے محفوظ نہیں۔ اس نے اپنی محنت اور صلاحیت کے بل بوتے پر جو مقام حاصل کیا ہے اس کے بارے میں چند معترضین کا اس جیسی زندگی کا آرزومند ہونا ایک بجا خواہش سہی لیکن ایسے لوگ جب خود میں صلاحیتوں کا فقدان پاتے ہیں تو اپنی محرومیوں کو فلسفۂ حیات بنا کر چند باتیں ہضم کر پاتے اور قیاس آرائیوں پر اتر آتے ہیں۔ لاہور کے ادبی حلقوں میں جب کبھی انور سجاد پر اس قسم کی گرما گرم بحث ہوتی ہے تو یہ اس کا بُرا ماننے کی بجائے اس پر خوش ہوتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ انور سجاد کے بارے میں ان ادبی بالشتیوں کی رائے کیا ہے یہ ایک نفسیاتی مرض ہے۔ دوستیوں میں یہ روش کچھ نئی بھی نہیں لہٰذا اس کی تفصیل میں جائے بغیر اتنا عرض کر دوں کہ میں نے انور سجاد کو اس قسم کے فقرے بازوں الزام تراشوں کو نہ صرف ہمیشہ بُردباری اور خندہ پیشانی سے ملتے دیکھا ہے بلکہ اکثر باتوں کے اعتراف کے بعد ان کا احترام بھی کرتے دیکھا ہے۔ بنیادی طور پر یہ Humanist اور کھلے دل کا انسان ہے اور فن کے باب میں غور و فکر کرنے والے دوستوں کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا چاہتا ہے

اس سلسلے میں اگر کبھی غلط فہمیوں کی بنیاد پر کچھ رنجشیں بھی ہوئیں تو انور سجاد نے یا تو ہمیشہ باہمی گفتگو کے ذریعے اس کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی یا پھر کھل کر Situation کو Free کیا۔ غیبت اور پیٹھ پیچھے دشمنی کو کبھی اپنا شعار نہیں بنایا کہ یہ تصادم کسی صورت میں جد وجہد کا قائل ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میدان میں ناکامی اور کامیابی دونوں سے برابر کا واسطہ رہتا ہے' لیکن انور سجاد کے لئے نہ تو ناکامی باعثِ ندامت ہے اور نہ کامیابی باعثِ فخر کہ یہ عمل اس کے لئے اعزاز یا آزار نہیں بلکہ زادِ راہ ہے۔ انور سجاد ایک فنکار ہی نہیں ایک اعلیٰ پائے کا ڈاکٹر بھی ہے۔ ادب و فن کچھ واحد ذریعہ عزت یوں نہیں کہ پیشۂ آبا بھی ڈاکٹری ہے' اس کے والد محترم ڈاکٹر دلاور علی شاہ کا شمار شہرِ لاہور کے نامور ڈاکٹروں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر دلاور شاہ کچھ ایسے صاحب دولت تو نہیں' لیکن نہایت دیندار اور درویش منش انسان ہوتے ہوتے بے بہا خوبیوں کے مالک ہیں۔ انہوں نے جس لگن اور جانفشانی سے انور سجاد کو ڈاکٹر بنانے پر مسلسل توجہ دی' اس میں پیش آنے والی شفقتوں اور سختیوں کی داستان کچھ انور سجاد بھی جانتا ہے۔

ڈاکٹر دلاور علی شاہ اپنی پریکٹس اندرونِ شہر علاقہ چونا منڈی میں کرتے ہیں۔ شہر بھر کے لوگوں میں کچھ ایسے مقبول رہے ہیں کہ دکان پر صبح و شام مریضوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ انور سجاد نے جب ان کی جگہ کام سنبھالا تو لوگوں کو ان کے والدِ محترم پر جو ایک والہانہ اعتقاد تھا اس کا کچھ ہی حصّہ بڑی کوشش سے حاصل کر سکا اور اب رفتہ رفتہ یہ تاثر بڑھ رہا ہے کہ ڈاکٹر دلاور کے ہاتھ میں جو شفا ہے وہ اب وراثت ڈاکٹر انور سجاد کے ہاتھ منتقل ہو چکی ہے۔

انور سجاد نے اپنی میڈیکل پریکٹس میں جو مقام پیدا کیا ہے اس میں اس

کی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کے علاوہ اس کے حسنِ سلوک اور تعلقِ خاطر کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ اپنے مریضوں کا جس توجہ اور لگن سے علاج کرتا ہے، اس قسم کی ذاتی Involvement اور جنون کی حد تک Concerned محسوس کرنے کا رویّہ کم ڈاکٹروں میں دیکھا گیا ہے۔

بچے، بوڑھے، جوان، مرد وزن مریضوں سے اس کی وابستگیاں کچھ ایسی ہیں کہ ہر کوئی ڈاکٹر سے زیادہ اِسے اپنا دوست جان کر علاج کراتا ہے۔ علاج معالجے کے علاوہ نفسیاتی طور پر کسی کے مرض کو جاننا اور پھر اس حوالے سے اس کا علاج کرنا بذاتِ خود ایک فن ہے اور انور سجاد اس فن میں ماہر ہی نہیں اپنے اس روّیے کی وجہ سے مقبول بھی ہے۔

دن بھر اپنی دیگر فنی سرگرمیوں اور گوناگوں مصروفیات کے باوجود بارہا دیکھا گیا ہے کہ جب اور جہاں کہیں کلینک کھلنے کا وقت ہوا، ڈاکٹر سب کچھ چھوڑ چھاڑ اپنی ہٹی سجانے کو بھاگ کھڑا ہوا۔ کلینک میں آنے والے مریضوں کا علاج تو اپنی جگہ کلینک سے باہر بھی جہاں کہیں کسی دوست نے ناسازِ طبیعت کا تذکرہ کیا۔ ڈاکٹر نے اسی وقت کسی چٹ پر دوائی لکھ دی اور مناسب ہدایات سے کچھ اس محبت اور خلوص سے نوازا کہ آدھا مرض تو وہیں جاتا رہا۔ یہ ٹی وی، ریڈیو یا کسی ادبی و ثقافتی مجلس میں دوستوں کا جمِّ غفیر ہو کہ ٹی ہاؤس میں ادیبوں کی محفل دوستوں کے علاج پر اس کی خصوصی توجہ ہوتی ہے کہ دوستوں کی خدمت کرنا اس کا مسلکِ حیات ہے کوئی ذریعہ معاش نہیں۔

میں نے ایک بار تذکرتاً کہہ دیا کہ ڈاکٹر تم اگر چونا منڈی کے اس کلینک سے اٹھ کر اگر گلبرگ جیسی کسی بورژوا آبادی میں ایک چھوٹا سا کلینک بھی کھول لو تو کتنی گنا زیادہ کمائی کرو۔ انور سجاد کی معروف شخصیت اور ایسی آبادیوں میں ٹی وی

آرٹسٹوں کی Craze کے حوالے سے سب لوگ جانتے ہیں کہ میں نے کوئی غلط مشورہ نہ دیا تھا، لیکن میری یہ بات سنتے ہی ڈاکٹر نے جذباتی سا ہو کر آنکھیں لال کر لیں۔ "میں یہاں اپنے لوگوں کی خدمت کے لئے بیٹھا ہوں محض کاروباری نقطہ نظر سے نہیں۔ مجھ پر گلبرگ ایسی آبادیوں کے متموّل اور نو دو لیتے خاندانوں سے زیادہ میرے ان لوگوں کا حق ہے جن میں پلا بڑھا ہوں اور سچی بات تو یہ ہے کہ میرے والد نے مجھے انہیں لوگوں کے لئے ڈاکٹر بنایا ہے۔"

اس قابلِ قدر جذبہ کے اظہار پر مجھے حیرت تو ہوئی، لیکن میرے دل میں انور سجاد کی عزت دونی ہو گئی کہ وہ واقعی ایک انسان دوست شخص ہے بارہا یہ ہوا کہ ڈاکٹر کو اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود جب کبھی بھی کسی دوست کے علیل ہونے کی خبر ملی اور علاج کے سلسلے میں ڈاکٹر کی ضرورت محسوس کی گئی تو ڈاکٹر اپنی تمام تر عدیم الفرصتی کے باوجود جھٹ سے اپنی گاڑی میں بیٹھا دوست کے گھر گیا، دوا دی اور تسلی بخش جملوں کی تھپکیاں دیتا ہوا کسی اور اہم کام کی جانب بھاگ کھڑا ہوا۔

. . . .

صبح سے ملاقات

جاوید شاہین

جاوید شاہین کی نئی کتاب "صبح سے ملاقات" پر مُنو بھائی کے بے مثال دیباچہ کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش تو نہیں، مگر پیشہ ور ادیب نہ ہونے کی وجہ سے مجھے قرض چکانے کے لئے کبھی کبھار کچھ لکھنا ہی پڑتا ہے۔ جاوید شاعر اور پھر شاہین کب بنا یہ تو مجھے علم نہیں، مگر اتنا جانتا ہوں کہ ۱۹۵۲ء سے شعر کہہ رہا ہے، میری اس سے دوستی صرف پچھلے اکیس برس سے ہے، لہٰذا "زخمِ مسلسل کی ہری شاخ" میں ۱۹۶۶ء سے ۱۹۷۰ء تک کی غزلیں اور پھر "صبح سے ملاقات" کے پس منظر میرے مشاہدے کا حصّہ ہیں۔

دوستی کی ابتدا ہوئی یوں کہ شادی کے فوراً بعد کشور ناہید نے Village aid کے ایک سرکاری ماہنامہ "دوست" میں نوکری شروع کی تو جاوید شاہین بھی وہیں ملازم ہوا۔ ظاہر ہے کہ کسی نے ٹی ہاؤس میں میری جانب اشارہ کر کے اسے بتا دیا ہو گا کہ یہ ہے کشور ناہید کا میاں۔ جب ہماری رسم و راہ بڑھی تو ابتدائی ملاقاتیں بحوالہ ادب ہرگز نہ تھیں۔ جاوید کو یہ بات بہت دیر بعد پتہ چلی کہ میں بھی شاعری میں منہ مارتا ہوں۔ اوّل اوّل ہمارے درمیان قدرِ مشترک صرف اور صرف شغلِ مے نوشی تھا۔ جاوید کے پاس شہرت بخاری

جیسی ایک موٹر سائیکل ہوتی تھی، پھر اس نے ایک ویسپا سکوٹر لے لیا جس کی ڈگی میں بیئر کی دو بوتلیں آسانی سے سما جاتی تھیں۔ گرمی کے دنوں میں جاوید شہر کے حبس سے ہمیشہ تنگ رہتا تھا، سستا سماں تھا، لہٰذا ہم ایڈل جی کی دکان سے میاں میر کی نہر پہ جاکر دونوں بوتلیں رسیوں سے باندھ نہر میں بہا دیتے، بوتلوں کے ٹھنڈا ہونے پر ڈوری کھینچی جاتی اور دانتوں سے ڈھکنا اتارا جاتا اور باری باری منہ میں انڈیل لیا جاتا۔ پھر بہت باتیں ہوتیں۔ جوشِ جذبات میں جاوید کی آنکھیں اُبلنے لگتیں، لُکنت دونی ہو جاتی اور ہم جی بھر کے دُنیا پر لعن طعن بھیجتے، خوب گالیاں بکتے اور ٹھنڈے ٹھار ہو کر گھروں کو لوٹ آتے۔ یہ واقعہ اس دن ضرور ہوتا، جب جاوید شاہین نے نئی غزل لکھی ہوتی۔

جاوید فلمنگ روڈ پر رہتا تھا اور میں ایبٹ روڈ پر۔ اس وقت تک "شفقت" جاوید کی اکلوتی بیگم تھی۔ ہماری دوستی قدرے رسمی تھی اور جاوید عادتاً اپنے ذاتی معاملات کو ہوا نہ لگنے دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ خبریں آنا شروع ہوئیں کہ جاوید میانی صاحب کے قبرستان میں کسی لڑکی کے ساتھ دیکھا جاتا ہے اور اُسے فلسفہ زیست کے بارے میں بڑے طویل لکچر دیتا ہے۔ نتیجہ ظاہر تھا جاوید دو بیویوں کا میاں بن گیا۔

"زخم کی ہری شاخ" کے حوالے سے میں نے آج سے تقریباً ۸ برس پہلے جاوید شاہین کی شخصیت اور شاعری پہ ایک مضمون باندھا تھا، لیکن اُن دنوں لاہور کارپوریشن کے ایک بااختیار عہدے پر فائز ہونے کے باوجود اس کی P.R. ایسی ناقص تھی کہ مضمون کسی نے چھاپنے کی غرض سے لے کر گم کر دیا۔ اب وہ مضمون نہ جاوید شاہین کو ملتا ہے اور نہ میرے ذہن میں اس کا کوئی خاکہ ہے۔ میرے خیال میں جاوید کو وہ مضمون پسند ہوگا کیونکہ وہ اب

یہ مضمون نویس اور مضمون لے کر گم کرنے والے دونوں کو گالیاں دیتا ہے۔ دراصل یہ جاوید کی ایک ادائے خاص ہے کہ کوئی چیز پسند آجاتی تو بے اختیار کہہ کہہ دے گا "بہن یوّی، بہت اچھی ہے" کوئی ناپسند ہو تو "ماں یوّی بہت بُری ہے"۔ میں بہن یوّی۔ ماں یوّی کے اس ورد کو شاید صحیح انداز میں ادا نہ کر پاؤں، مُنّو بھائی اسے اپنی لُکنت زدہ زبان سے خوب کاپی کرتا ہے۔

جاوید کی Stamring بھی کچھ عجیب ہے کہ جہاں زبان کو غوطہ کھانا چاہیئے وہاں رواں ہو جاتی ہے، جہاں نہیں رکنا ہوتا، وہاں اسے بریک سی لگ جاتی ہے۔ اس بات کا راوی احمد مشتاق ہے کہ ایک بار گورنمنٹ کالج کے کسی ڈرامے میں ایک تھتھے کا رول تھا۔ سب نے سوچ کر جاوید کا انتخاب کیا کہ یہ Natural طریقے پر اُسے خوب ادا کر پائے گا۔ ڈرامہ ہوا تو جاوید نے سب کے سب ڈائیلاگ بغیر رکے اس قدر روانی سے ادا کر دیئے کہ سب پریشان ہو گئے۔

ڈرامے سے یاد آیا کہ جاوید ایک بار دلیپ کمار بننے کے شوق میں بمبئی بھی گیا تھا۔ ہیرو کا رول نہ ملنے پر سوچا فلمی گیت ہی لکھے، لیکن وہاں ساحر لدھیانوی کا مہمان ہوتے ہوتے دال نہ گلی اور اسے اپنا سا منہ لے کر لوٹ آنا پڑا۔ حالات ساتھ دیتے تو آج جاوید بمبئی فلم انڈسٹری کی عظیم شخصیتوں میں سے ایک ہوتا اور ہم سب فخریہ طور پر اس سے اپنے تعلق کے اظہار میں طویل داستانیں لکھ رہے ہوتے۔

میں نے عرض کیا ناں کہ جاوید شاہین سے میری دوستی لگ بھگ پچھلے اکیس برس سے ہے، مگر اس پُورے عرصے میں ہمارے ایک دوسرے سے ناراض ہو کر بول چال بند کرنے کی کوئی صورت نہیں بن پائی، حالانکہ زاہد ڈار تقریباً

دو برس تک بغیر وجہ بتائے مجھ سے یکطرفہ طور پر شدید ناراض رہا۔ وُہ تو اچھا ہوا کہ میں ایک ایسی جان لیوا بیماری میں مبتلا ہو گیا جس میں بچنے کی کوئی امید نہ تھی۔ نظرِ بد دُور، زاہد ڈار کو رحم سا آگیا۔ تب سے اب تک ہمارے تعلقات تقریباً دوستانہ ہیں۔

لاہور کی ادبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف ادوار کو ادیب، دوستوں اور پرانی محبتوں کے حوالے سے یاد کیا جاتے تو انسان انتظار حسین جیسے Nostaligia کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایک زمانے میں جب سلیم شاہد اور جاوید شاہین کی غزل گوئی عروج پر تھی تو ٹی ہاؤس نے باقاعدہ طور پر ایک BAR کی شکل اختیار کر لی تھی۔ جاوید جب کوئی نئی غزل لکھتا، سلیم شاہد فروغِ مے سے آنکھیں لال کئے اس کے سکوٹر کی پچھلی سیٹ پر نظر آتا۔ بعض اوقات پولیس کی پکڑ میں جاوید بقائمی ہوش و حواس شرابی قرار دیا جاتا اور سلیم شاہد پر اپنے کُھلے اقرار کے باوجود توجہ نہ دی جاتی۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ جاوید کسی بھی قسم کی Explanation دیتے ہوتے ظاہراً انتہائی غصے کی کیفیت میں نظر آتا ہے اور لُکنت کی وجہ سے بات کا مزہ دونا ہونے کی بجائے بدمزہ ہو جاتا ہے۔ اس صورتِ حال کا سامنا جاوید کو بیشتر مرتبہ کرنا پڑا۔ ابھی حال ہی میں جب حاجی سیکرٹری سے دفتری امور کی بات ہوتی تو حاجی صاحب نے یہ سمجھتے ہوئے کہ جاوید غصے میں بات کرتے ہوتے دھمکی دے رہا ہے اُسے برخاست کر دیا۔ یہ بے روزگاری کے قدموں کے نشاں اپنے گھر تک آتے دیکھ کر پریشان سا ہو گیا، مگر Service Tribunal نے Reinstatement کر دی تو اسے صرف لاہور سے قصور تبدیلی کی سزا ملی۔ ظاہر ہے کہ بڑے افسروں کی خوشنودی سے محروم ہونے پر یہ "بے قصور" ہوتے ہوئے بھی اب روزانہ لاہور سے قصور اور قصور سے لاہور کے پھیروں میں اپنی متاعِ حیات

خرچ کر رہا ہے۔

میں ٹی ہاؤس کے جس زمانے کی بات کر رہا تھا یہ ایک عجیب خرمستی کا دور تھا۔ الٰہی بخش گلاسوں اور پانی کی فراہمی میں بخیلی کرتا تو ہر کوئی فرداً فرداً ٹی ہاؤس کے اندر جاکر دھونس یا منت سے اپنا اپنا انتظام خود ہی کرتا۔ میں نے گاڑی میں پلاسٹک کی بوتلوں گلاس اور برف کا انتظام شروع کر دیا۔ پھر جب ایگل سائیکل شاپ کے باہر ایک سبیل بنی تو شام دکان بند ہوتے ہی اس کے لوہے اور لکڑی کے دروازوں کی درمیانی جگہ بادہ خواروں کی میز کا کام کرنے لگی۔ اب BAR کبھی ٹی ہاؤس کے فٹ پاتھ پر ہوتی اور کبھی میری گاڑی میں (موبائیل) شہر کا چپہ چپہ چھانتی۔ ابتدا اکثر یوں ہوتی کہ شام حبیب جالب ٹی ہاؤس میں داخل ہوتے ہی نعرہ لگاتے "بھائی میرے پاس تو پانچہ ہے نکالو باقی پیسے" پھر کچھ میں نکالتا کچھ جاوید اور کچھ دوسرے دوست۔ زاہد ڈار اکثر اپنی پرانی کتابیں بیچ کر حصہ دار بنتا۔ انتظام علی سلیم شاہد ہوتا اور دکان بادہ فروش سے Supply کی ایک پائپ لائن لگ جاتی۔ پھر جو بھی شاملِ حال ہوتا اپنے انگار ساتھ لاتا۔ رات ڈھلنے کے ساتھ ساتھ عجیب عجیب کیفیتیں ہوتیں۔ کبھی تھکا دینے والے قہقہے، کبھی غلیظ سے غلیظ تر گالی گلوچ اور کبھی لڑائی مار کٹائی سے بھرپور فلمی Situation۔ کھُنّے کھُلتے، عینکیں ٹوٹتیں، گریبان پھٹتے اور پھر لکشمی چوک پہنچ کر دال چاول یا گردے کپورے کا دور چلتا۔ ٹکاٹھن۔ ٹکاٹھن۔ گاڑیوں اور سکوٹروں کی ٹکریں۔ پولیس مقابلے، ڈاکٹری معائنے، گرفتاریاں، ضمانتیں، یعنی یہ سب ایک معمول تھا۔ میری رہائش ان دنوں ایبٹ روڈ پر تھی۔ رات بارہ بجے کے بعد جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی، پہلے سے پتہ ہوتا کہ کوئی دار داتیا قلعہ گجر سنگھ تھانے یا سول لائینز تھانے میں ضمانت کے لئے

کہنے والا ہے۔

کیا زمانہ تھا — دو تین پیگ لگانے کے بعد کوئی اپنا ٹُچل سا شعر بھی سناتا تو دُنیا کا عظیم ترین شاعر قرار پاتا۔ نوبیل پرائز کی تفصیلات معلوم کی جاتیں اور اردو کو عالمی ادبی پسِ منظر سے ہم آہنگ کرنے کے منصوبے بنتے۔ کوئی اسی کیفیت میں اپنے مغل بچے علی ہجویری سے ملاقات کو چلا جاتا اور گڑگڑا کر اپنے طفیل اس کی بخشش کے لئے دعائیں مانگتا اور فیصلہ نہ کرتے ہوئے Confuse رہتا کہ وہ خود رسول سے بڑا ہے یا خُدا سے۔ اِدھر زاہد ڈار کثرتِ مے نوشی سے بدحال ہونے کے باوجود مزید شراب کی طلب میں گاڑی سے چھلانگ لگا دیتا۔ اپنی گھڑی ہیرا منڈی میں زاہدہ سلطانہ کو دے آتا اور مال روڈ پر گائے کی پُونچھ پکڑ کر رات بھر چلتے چلتے کہیں گر کر سو رہتا۔ صبح زاہد ڈار کو خیال آتا کہ وہ تو شیخو پورہ جا رہا ہے۔ لاہور کی حدود سے باہر ہے۔ لاہور کا کیا ہوگا؟

جاوید ان سب خر مستیوں میں برابر کا شریک ہوتا مگر اچانک ہُوا یوں کہ خُدا کے نام پر جاوید شاہین کے ساتھ بڑا دھوکہ ہونا شروع ہو گیا۔ اِدھر زاہد ڈار نے شراب نہ پینے کا تہیہ کیا، اُدھر پابندیاں سخت سے سخت تر ہونا شروع ہو گئیں۔ شراب مہنگی سے مہنگی ہونے لگی۔ ذرائع آمدن کم سے کم ہوتے گئے۔ طبیعتوں میں چڑچڑا پن آنے لگا۔ ہر چیز بے معنی لگنے لگی۔ دُنیا اندھیر ہونا شروع ہو گئی اور یوں ہر کوئی ذہنی اور جسمانی طور پر بیمار پڑنا شروع ہو گیا۔ جاوید شاہین دن بھر صفائی اور تہہ بازاری کے عملے سے جھگڑ کر کنٹریکٹروں کو گالیاں دیتا گھر آتا تو دن بھر کی تھکن کا کوئی مداوا نہ ملتا۔ نہ دماغ ہلکا ہوتا نہ بدن میں رگوں کا تناؤ کم پڑتا۔

؎ ستانے کو باہر بلائیں کئی ڈرانے کو آسیب گھر میں بہت

بانجھ شبوں کے بے ثمر موسم میں وہ گھر سے نکل کر ٹی ہاؤس جاتا تو خالی کرسیاں توڑنے اور کلول کرنے کے علاوہ کچھ نہ ہوتا۔ ع دلِ اُسل وٹے بھنے، کدھی بُوھے کدھی بھنے۔ ہر چیز لایعنی۔ ہر عمل بے مقصد۔ احمد مشتاق، سلیم شاہد، الطاف قریشی اور یونس جاوید وغیرہ مختلف لوگوں کو پھانس کر دنیا تے سیاست کی خبر گیری کر رہے ہوتے۔ ایک طرف زاہد ڈار دشمنوں کے درمیان شام ضائع نہ کرنے کا پختہ عزم۔ لئے باہر ڈنڈے پر بیٹھا ہوتا، کبھی پڑھتا کبھی کسی سے کتابوں کی گفتگو کرتا اور کبھی کلّم کلّا خلاؤں میں گھورتا رہتا۔ میں اور جاوید جاتے "کیا حال ہے زاہد ڈار صاحب؟" اور زاہد ڈار یوں جواب دیتا، جیسے اُسے بے مقصد بولنے کی اس دعوت کا شدید ملال ہو۔

رفتہ رفتہ وہی چہرے جو کبھی ہر شام فروغِ مے سے نکھر جاتے تھے جن کا شمار دُنیا کی خوبصورت ترین اعلیٰ شخصیتوں میں ہوتا تھا۔ اب مکروہ اور بدزیب لگنے لگے۔ شعر و شاعری کی محفلیں ماند پڑ گئیں، شاعری کی روح ختم ہو گئی۔ چہروں کے رنگ خستہ ہونے لگے، غبار سے بھری بوجھل فضا دل میں محیط ہونے لگی۔ شام کا سناٹا دلوں کو ڈسنے لگا۔ بند ہواؤں میں سانس الجھنے لگی اور یوں عرضِ ہنر میں بھی پیچ پڑنے لگے، شہر، نگر، گھر، موسم، درخت ہوا، خواہش جیسے محبوب استعاروں میں بے پناہ شعر کہنے والا ایک خوبصورت غزل گو نثری نظم کا شاعر بن گیا۔ جاوید شاہین کو اپنے لہجے کی تلخی، غزل کی خوبصورت فارم پسند نہ رہی، اس نے نثری نظمیں لکھنا شروع کر دیں "صبح سے ملاقات" اگرچہ اس کی ۷ ماہ تک بے روزگاری کی طویل فرصت میں لکھی گئی نظمیں ہیں، مگر غزلوں میں جاوید شاہین جس طور غمِ دوراں اور غمِ ذات کو یکجا کر کے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی اضطراب کی عکاسی کرتا تھا اس کا

زہر بھرا ذائقہ اس کی زبان پر اب بھی رہا، نثری نظموں میں بھی اس کے تلخ لہجے کی کاٹ وہی رہی، وُہ ایک ہی چیز کو دوسری مرتبہ دیکھتا تو وہ کچھ اور ہی لگتی۔ رس بھری جیسے ہونٹ اُسے باسی مالٹے کی گلی سڑی قاشیں نظر آنے لگے۔ وُہ دوستوں کو چور نظروں سے دیکھنے لگا۔ بیوی کی بات کا جواب اس کی طرف دیکھے بغیر ہی دیتا۔ بچے پیار سے لپٹتے تو اُن پر دوسری نگاہ ڈالنے سے ڈرتا۔ سمٹ مینار کے عین نیچے ملگجی اور بارش سے بھیگی ہوئی بوجھل شام میں غالب احمد کی کتاب کی تقریب کے دوران اسے محسوس ہوا جیسے شہر اُسے نگل رہا ہے وہ شہر جس میں اس کی زندگی کے تیس برس دفن ہیں۔ اس نے گھر سے نکلنا بند کر دیا۔ چپ چاپ نیم تاریک کمرے کے حبس میں بیٹھے بیٹھے اس نے ایک نیا دردِ سر مول لے لیا۔ "السر"۔ آغازِ بہار کی خنک ہوا کے جھونکوں کو معاہدے کی خلاف ورزی میں کسی نے کھڑکی کی جالی سے باندھ دیا اور اندر کی سانس الجھنے لگی۔ وُہ حرمتِ لفظ کا خون نہ دیکھ سکتا تھا To be or not to be کی ملی جلی کیفیت میں اُسے شبہ ہونے لگا کہ وقت اس سے بدظن ہو چکا ہے، وہ چیخنے لگا، "مجھے زمین میں اتار دو، مجھے زمین میں اتار دو"

مُسرت اس کے ناقابلِ فہم اضطراب کو دیکھ کر پریشان ہونے لگی "جیدی! تم نوکری سے تنگ ہو، چھوڑ دو۔ مگر یہ بتاؤ کہ کرو گے کیا؟ یہ جوان ہوتے بچے جن کے اخراجات روز بروز بڑھ رہے ہیں، کیونکر پلیں گے؟ سارا دن گھر میں بیٹھے نظمیں لکھنے سے گھر کیسے چلے گا؟ نظمیں روٹیاں تو نہیں کہ بچوں کا پیٹ پال سکیں۔ نظمیں تو غیب سے اتر آتی ہیں، لیکن روٹیاں غیب کے تنور میں نہیں پکتیں۔ یہ سُن کر جیدی ایک گھری سوچ

میں ڈوب جاتا۔ وُہ جذباتی ہونے کے باوجود بخوبی سمجھتا تھا کہ خواب ذہن کی طرف ہجرت کرنے لگیں تو پیٹ کے حوالے ہی سے ان کی تعبیر ڈھونڈنا پڑتی ہے۔ وہ بے روزگاری کے قدموں کے نشان اپنے گھر تک آتے نہ دیکھ سکتا تھا۔ اِسے اپنے بچوں کا مستقبل برباد کرنے کا کوئی حق نہ تھا۔ انہیں خیالوں میں گم اس کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ وہ صبح منہ اندھیرے گھر کا دروازہ کھولتا اور دہلیز پر آنے والے دن کی لاش پڑی ہوتی اور وہ اندھیروں کی گھٹڑی اٹھائے قصور جانے والی بس پر سوار ہو جاتا۔ کبھی کبھار جاوید شاہین مجھ سے پوچھتا ہے۔ "یوسف یہ سب کیا ہو گیا، ہم بیمار پڑ رہے ہیں؟ بوڑھے ہو رہے ہیں؟ زندگی کا ذائقہ ختم ہو رہا ہے؟" میں اِسے اسی کا ایک شعر یاد دلاتا ہوں۔

ے شاخِ حالات سے اب جھاڑ بھی دے ترش ثمر
تلخ ہونٹوں پہ کوئی تازہ مزا آنے دے

میں کہتا ہوں جاوید! عمرِ دِل گرفتہ کے سب پیچ وتاب کھول کے دیکھ۔ سچ پوچھو تو اس کا ایک حل ہے۔ زندگی کی تب وتاب میں Relive کرنے کا ایک ذریعہ ہے ــ ایک نیا معاشقہ، ایک نیا ولولہ، میں تو اب اس لئے کوئی نیا عشق کرنے کے قابل نہیں کہ پہلے شہر کی حسینائیں اس خوف میں مبتلا ہو کر بھاگ جاتی تھیں کہ نا، بابا، نا۔ یہ کشور ناہید کا میاں ہے۔ اب میں دادا بن چکا ہوں، کوئی کیا منہ لگائے گا؟ تم تو ابھی دادا نہیں بنے، تمہیں کیا سانپ سونگھ گیا ہے؟ ایسی حالت میں جاوید انتہائی متفکر ہو کر اُلجھ سا جاتا ہے۔ جب سے اس کے ہاں عاشقی نے قیدِ شریعت میں آ کر کثرتِ اولاد کی رونق لگا رکھی ہے، فکرمندیوں سے اس کا خوُن سرد ہو گیا ہے۔

ع اب کہاں خوں میں وُہ پہلی سرسراہٹ کے مزے
خواہشوں کا سانپ مرنے پہ بدن خاموش ہے

کبھی جی چاہتا ہے کہ اسے کہوں جاوید! ع تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر، مگر مجھے معلوم ہے کہ جاوید پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرنے والا شاہین نہیں۔ یہ تو صرف یکسانیت سے فرار کے لئے تڑپنے والا شاہین ہے۔ یہ تو ایک ایسے بے وضع نگر کا باسی ہے، جہاں دور تک فقط کثرتِ بام ودر ہے جہاں ہر گفتگو بے طلب ہے۔ ٹھہرے ہوتے موسموں کی بلا اور شب و روز کی مکدّر فضا ہمیشہ ساتھ رہتی ہے اور یوں ہونے یا نہ ہونے کا ڈر ہمیشہ سر پہ سوار رہتا ہے۔

"یار گھبراؤ نہیں۔ جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہو گا۔ جاوید! تم تو موت سے لڑنے کی ہمت اور شکست قبول کرنے کا حوصلہ رکھتے ہو۔ پیاز کی مانند تمہاری سینکڑوں کھالیں ہیں۔ ہر کھال پہلے سے سخت۔ مانا کہ احمقوں کے سر پہ تاج ہے۔ مانا کہ صبح دوپہر شام کی نعمتوں پر زندگی سے جھوٹے پیمان باندھنے والے بے چہرہ لوگوں کی حکومت ہے۔ لیکن اس عہدِ ستم اور خشک سالی سے ہمیں کیا لینا؟ موسموں کا عذاب ہم کیوں سہیں؟ ہوا ہمارے کس کام کی۔؟" مگر وہ دل گرفتہ ہو کر کہتا ہے۔" نہیں یوُسف تم جھوٹ بول رہے ہو۔ بات اتنی آسان نہیں۔ اچھا باقی بات کل قصور سے واپسی پر ہو گی۔"

چند باتیں

انیس ناگی

آج کی شخصیت میرے نزدیک Multi dimensional خصوصیات کی حامل ہے، بنیادی طور پر شاعر ہے کیونکہ شعر گوئی کے علاوہ تنقید نگاری، ڈرامہ نگاری اور ناول نگاری کے ساتھ ساتھ علم الفاظ معانی علم اور مبادیاتِ شعر سے گہرا شغف رکھتا ہے، درجن بھر کتابوں کا مصنف ہے اور مغربی شعری روایت کے زیرِ اثر بیشتر غیر ملکی شاعروں کے تراجم اردو میں اور اردو کے شاعروں کے تراجم انگریزی میں کر چکا ہے۔

اُردو شاعری میں غزل کے جذباتی اسلوب کا سخت مخالف ہے کہ اس کے نزدیک نئے انسانی تجربات کے پیش نظر شاعری کی توصیف اور شاعر کا منصب بدل چکا ہے۔ زندگی عشق کی گرفت سے باہر ہو چکی ہے اور نئی شاعری نے تجربات کی جن منطقوں اور ادراک کے جن زاویوں پر اعتماد کیا ہے۔ وہ غزل کے لسانی اسلوب کے متحمل نہیں ہو سکتے، لہٰذا یہ شاعر اپنے جذبات و افکار کے اظہار کے لئے صرف نظم لکھتا ہے۔ اس کے نزدیک نئی شاعری، جدید شاعری اور غزل میں فرق صرف لسانی اسلوب کا ہی نہیں بلکہ نقطۂ نظر اور زاویے کا بھی ہے۔

یہ روایتوں سے ایک واجبی سا ذہنی اور فکری رابطہ رکھنے کے ساتھ ساتھ روایت شکنی کی اس روایت پر ایمان رکھتا ہے جو پُرانے اسلوب سے کہیں بلند تر ہو۔ اس کے نزدیک ماضی سے تعلق اور ماضی پرستی میں حد درجہ فرق ہے۔ آزاد نظم کی جدید تحریکوں سے وابستگی کے باوصف وہ نئی جذباتی ہیئتیوں کے ذریعے شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کرانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تخلیقات اردو شاعری کی روایت میں تسلسل اور اضافے کی بھرپور کوششیں ہیں، جن پر بے راہروی، بے معنویت ابہام، اور بے کیفی کا الزام لگانا ادبی بد دیانتی کے مترادف ہوگا۔ یہ جنس اور انقلاب کی نعرہ بازی تو نہیں کرتا لیکن زندگی، سماج اور سماجی رشتوں کے تغیّر کا قائل ہوتے ہوتے جدلیاتی عمل کا ایک سائنسی روّیہ ضرور رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک نئی شاعری کا سیاق وسباق صنعتی طور کے شہروں کی زندگی ہے۔ یہ معاشرتی طرزِ احساس کی بدلتی ہوئی شکلوں کو مخصوص استعاروں کے روپ میں دیکھتا ہے، لہٰذا اس کے استعاروں اور کنایوں کا ایک جزو مادّی زندگی سے ماخوذ ہے۔

یہ شاعر کسی نقطۂ نظر کسی فلسفے یا مابعد الطبیعاتی اقدار کو پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی کے حقائق کو معروضی طریقے سے دیکھنے کی بجائے انہیں شخصی واردات کے طور پر پیش کرتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ یہ انفرادیت پسندی کی اس تحریک کا نمائندہ بھی نہیں، جو زندگی میں مایوسی کے رجحانات کو دیکھ کر منفی اندازِ فکر کو اپنا لے۔ اِسے عہدِ حاضر میں انسانی رشتوں کے تیزی سے مجروح ہونے کا صدمہ ہے، لہٰذا جب اِردگرد کے ماحول میں معنویت تلاش کرتے ہوتے معاشرتی ناآسودگیوں کا جائزہ لیتا ہے تو پھر عہد کے کرب کو لفظوں میں سموتے کے لئے شہر آشوب کی بجائے وطن آشوب لکھتا ہے، جس میں عہد کی

سچائیوں کا تذکرہ ہے۔

آدمی کا زوال، تاریخ کی جبریت، نظامِ ثروت کے خلاف احتجاج، عدم تحفظ اور حصولِ رزق کے لئے انا فروشی اور اس صورتِ حال سے پیدا شدہ انفرادی اور اجتماعی کرب اس کے شعری مجموعوں کا خاصہ ہے۔ اس شاعر کے کلام سے نہ صرف شاعر کی ذات کا تشخص کیا جا سکتا ہے بلکہ ایسی شاعری سے پورے معاشرے کا تشخص بھی ممکن ہے۔

نفسا نفسی کے اس دور میں جب کہ اقدار کی شکست و ریخت کی جنگ جاری ہے اور ادب پر سے لوگوں کا ایمان اٹھتا جا رہا ہے، یہ شخص ابھی تک تخلیق و مطالعے کو انتہائی خلوص اور ایمانداری سے اپناتے ہوتے ہے۔ یہ شخص بے انتہا تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہوتے ہوئے ایک باہمت بلند حوصلہ اور انتھک محنتی آدمی ہے اور اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے لئے ہمیشہ ایک ہمہ گیر منصوبہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی ادبی کاوشوں میں شب و روز کی محنت لگن خلوص اور خونِ جگر شامل ہوتا ہے۔

اس شاعر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اردگرد کی چیزوں کے بارے میں عموماً ایسا ردِ عمل دیتا ہے، جو نارمل حالات کوئی نارمل انسان نہیں دے سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں کو اس کے رویوں میں ایک دھونس، دھاندلی، تحکم اور مغلوب کرنے کا طریقِ کار نظر آتا ہے۔ یہ محض ایک غلط فہمی ہے کہ یہ شاعر مصلحتوں، مفاہمتوں اور منافقتوں کی آڑ میں نہیں جیتا، لہٰذا زندگی کے کرب میں زندہ رہ کر جنون، تشدد، اور دہشت کے ذریعے عصرِ حاضر کا رزمیہ مرتب کر رہا ہے۔

اس کا ذہن تشکیک و تشویش کی گود میں بے کلی اور عدم تحفظ سے

مغلوب سہی، لیکن یہ شعری لسانیات کے موضوع پر بھرپور غور و خوض کے بعد زبان کی تشکیلی قوت سے آشنا ہو چکا ہے۔ لہٰذا اس کے نزدیک شعری لسانیات کی استعاراتی تشکیل کے بغیر شاعری کی تخلیق مشکل کام ہے۔

... .

لائو اپنا ہاتھ ذرا

فہمیدہ ریاض

آستینوں میں دفترِ نہاں لئے ہوتے اس بُریدہ زباں شہر میں جب کوئی خوش بیاں قصّہ گو آنکلے تو کس کا دل "جی آیانوں" کہنے کو نہ چاہے گا؟

بدن دریدہ کی شاعرہ آج جب کہ یہاں موجود ہے تو ممکن ہے، بہت سی ایسی باتیں جو اس کی غیر موجودگی میں کہی جاتی رہی ہیں۔ آج نہ کہی جائیں۔

فہمیدہ کو (جو اپنی رائے کے اظہار میں نہایت بے باک اور منہ پھٹ عورت ہے) اس کا دکھ نہ ہونا چاہیئے کہ پیٹھ پیچھے بُرائی کرنے کی رسم کوئی یہیں کی نہیں۔

ایسے اعتراضات کی صحیح نوعیت کو سمجھنا یوں بھی دشوار نہیں کہ نسلی، فطری اور تہذیبی اختلافات کے زیرِ اثر سمجھے جانے والی ذہنی کیفیات میں کچھ عُنصر، زیبِ داستاں کا بھی ہوتا ہے۔ خوب و ناخوب یا پسند و ناپسند کا معیار اپنی جگہ کہ لوگ اشیا کی قدر و قیمت کے بارے میں مختلف آرا رکھا ہی کرتے ہیں۔

بہرحال ان اخباری نقادوں کی یاوہ گوئی کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی احمقانہ نفیس باتوں اور اِن کی مخلصانہ تنقید کا تعلق شاعری سے کم اور شاعرہ سے زیادہ رہا ہے۔ یوں بھی چونکہ ہر قاری کا جذبۂ تجسّس اس

کے اپنے ارادے سے ابھرتا ہے لہٰذا اس کا ادبی ذوق بھی اس کے اپنے ارادے کی ضروریات کے تحت ہوتا ہے اور یوں کسی بھی عمل میں اس کا مقصد وہ عظیم خوشی ہوتی ہے، جو اُسے اپنے عمل کے دوران اپنی خوشی کے نظریے کے مطابق محسوس ہوتی ہو۔

لیکن ایک بات طے ہے کہ وہ تنقید نگاری ہو یا جتھے بندیوں کا سلسلہ اس حوالے سے آج تک نہ تو کسی بڑے ادیب کو گرایا جاسکا ہے اور نہ ہی کسی چھوٹے ادیب کو چڑھایا جاسکتا ہے۔

"پتھر کی زبان" کے بعد جب فہمیدہ ریاض کا دوسرا مجموعۂ کلام "بدن دریدہ" شائع ہوا تو یہ کوئی اچنبھا نہ تھا کہ اس عجیب ناری کی بیشتر نظمیں مختلف رسائل کے حوالے سے پہلے ہی بڑے انہماک سے پڑھی جا چکی تھیں اور یار لوگ اپنی نجی محفلوں میں دل کھول کر اِن پر تبصرہ بھی کر چکے تھے۔

اُردو نظم کا دامن اس اعتبار سے ہمیشہ مالا مال رہا ہے کہ اسے ہر پانچ دس برس کے بعد شاعروں کی ایک نئی نسل میسر آتی رہی، جو قدیم طرزِ احساس اور روائتی طرزِ بیان کے مقابلے میں شعر میں ارتقا کی نئی صورتوں، نئے مسائل، نئے اسلوب نئے تجربے، نئی زبان، نئے موضوعات اور نئے رجحانات کی متلاشی رہی، اور شعری وجدان میں ان تبدیلیوں کو سمیٹنے کی سکت بھی رکھتی ہے۔ یہاں جدیدیت کی تعریف کرنا مقصود ہرگز نہیں، لیکن میرے خیال میں جدید نسل کے اس ریلے میں فہمیدہ نے بلاشبہ اپنے موضوعات اور اندازِ بیان کے تحت ہماری جدید شاعری کو ایک منفرد لہجہ عطا کیا ہے، جس کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

"بدن دریدہ" نہ صرف سماج کی مروّجہ اخلاقی اقدار کی اکھری معنویت کو

جانچتے ہوتے زندگی کے اُن حقیقی تجربوں اور انمول کیفیتوں کو جرأت و اعتماد سے بیان کرنے کی پُرخلوص کوشش ہے، جو ہمیشہ سے انسان کی جذباتی زندگی کا حصّہ ہیں بلکہ یہ نظمیں اردو کے شعری سفر میں ایک نئے موڑ کی نشاندہی بھی کرتی ہیں کہ مروّجہ اخلاقی اقدار کے اس مصنوعی ڈھانچے میں فہمیدہ نے معاشرے اور انسانی سوچ کے تضادات کو جس طور دیکھا ہے اُس کی صورتِ حال کو بدلنے کے لائق جانتے ہوتے اُسے بدلنے کی پُر اعتماد فنکارانہ کوشش بھی کی ہے۔

خوبی کی بات یہ ہے کہ فہمیدہ کے ہاں ان اخلاقی دیواروں کو توڑنے کا درس نہیں بلکہ باقاعدہ ایک عمل ہے —— اور وہ اپنے اظہار میں اپنے مکمل وجود اور پوری ذات کے ساتھ شامل ہے۔

لب پہ دعائیں آکے بنیں کیوں بے معنی
جیسے میرا اندر ہو سنسان اُجاڑ
کوئی تو آئے، کوئی تو آکر دستک دے
کیسے کھولوں اپنے دل کے بند کواڑ

بادِ تسکیں کہ نفس آگ بنا جاتا ہے
قطرۂ آب! کہ جاں لب پہ چلی آئی ہے

گہرا سانس نہیں لے سکتی
میں بے چین ہوئی جاتی ہوں
لمحہ لمحہ بیت رہی ہے
بیت رہی ہے میری جوانی

میرے اندر اندھیرے کا آسیب تھا
یا کراں تا کراں ایک اَنمٹ خلا
تم نے اندر مِرا اس طرح بھر دیا
پھوٹتی ہے میرے جسم سے روشنی

برف باری کی رات - میگھ رات - بھیگی کالی رات کی بیٹی - باکرہ، لاؤ ہاتھ اپنا، لاؤ ذرا - بدن دریدہ - عشق تم جس کی تمنائی تھیں - وصل اک کرن بن کر - زبانوں کا بوسہ - نذرِ فراق اور پہلی بار وغیرہ اس کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

جہاں تک لوگوں کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ اس کے بعض موضوعات فحش ہیں یا یہ نظمیں چونکا دینے کے لئے لکھی گئی ہیں تو اس کے جواب میں بدن دریدہ کا پیش لفظ موجود ہے۔ ویسے فرائیڈ ی نفسیاتی تجزیئے کے تحت فحاشی اور عریانی کا لیبل تو ترقی پسند ادب پر بھی لگایا جاتا رہا ہے۔ بہر حال فہمیدہ کے نزدیک "جب ایک شاعر ایک دیوار سے اپنا سر پھوڑتا ہوا خود کلامی کرتا ہے تو اس عمل میں اس کا اپنا مکمل وجود شامل ہوتا ہے، اس دماغی اور جذباتی وجود، جو اس کی روح ہے' اس کا جسمانی وجود بھی، جسے اس کی روح نے ایسا گھیرا ہے' جیسے سمندر کا پانی کسی جزیرے کو گھیرتا ہے۔

فہمیدہ کی رائے میں "جن لوگوں نے کبھی احتجاج کا نعرہ نہ لگایا ہو، وہ کبھی یہ نہیں جان سکتے کہ یہ کیسی جگر خراش صدا ہوتی ہے، کہ یہ نعرہ بلند کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ محسوس کرتے اور صدائے احتجاج کے لب تک آنے کے دوران آدمی پر کیا گزر جاتی ہے اس سے وہ کبھی واقف نہیں ہو سکتے۔"

گول گول گھومتی، اپنے بدن کی دیواروں سے ٹکراتی ہوئی اس آواز کو آزاد کرتا ہے۔ بے شک سرخوشی کی انتہا کا لمحہ ہے۔ تب وہ اپنے آپ سے اوپر اٹھ جاتا ہے، جیسے شعلہ لپک کر بلند ہوتا ہے۔ اس وقت اس کا جلال اور جمال دیدنی ہوتا ہے۔ یہی لمحہ جو آپ اپنی داد ہے۔ اس کے تمام کرب کا صلہ ہے۔"

یہ کیسی لذّت ہے جسم شل ہو رہا ہے میرا
یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل
یہ کیف کیا ہے کہ سانس رُک رُک کے آ رہا ہے

•

یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اُتر رہے ہیں
لہو کے گنبد میں کوئی در ہے کہ وا ہوا ہے
یہ چھوٹتی نبض، رکتی دھڑکنیں، یہ ہچکیاں سی

•

گلاب و کافور کی لپٹ تیز ہو گئی ہے
یہ آبنوسی بدن، یہ بازو، کشادہ سینہ
مرے لہو میں سمٹتا سیال ایک نکتے پہ آ گیا ہے
مری نسیں آنے والے لمحے کے دھیان سے کھنچ کے رہ گئی ہیں

•

بس اب تو سرکا دو رُخ پہ چادر
دیئے بجھا دو

•

شاعری میں جنس کا حوالہ چونکہ ہمارے ہاں کے سماجی اخلاقیات کے علمبرداروں کے لئے ایک غیر مہذب موضوع رہا ہے، لہٰذا ممکن ہے، طرزِ اظہار کی یہ تبدیلی ثقافت و اخلاق کے بیشتر پاسبانوں کو یوں بھی بُری لگے کہ ہمارا معاشرہ کسی عورت کو اس کی اس جرآت اور اندازِ بیان کی اس بے باکی کا لائسنس نہیں دیتا۔

لائسنس! کہ ان کے نزدیک ابھی تک مٹی کی یہ مورت زنِ ناپاک ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ آج ہمارے سماج میں عورت کی حیثیت پہلے کی سی ہرگز نہیں کہ ہم خندۂ بے باک سے خائف ہو کر عورت کی نسائیت کی تذلیل کریں۔ اور یوں اسے سماج کی روایتی قدروں کا قید بنا کہ اس کی روح کو کھوکھلا کئے جاتیں۔

فہمیدہ کی شاعری کو ایک رجحان تو کہا جا سکتا ہے، لیکن اسے تحریک کہنا غلط ہو گا کہ رجحان اور تحریک کے درمیان فرق ہوتا ہے۔

یہ Conformity کا ادب بھی نہیں، جو حکمران طبقے کے محفوظ مقام سے لکھا جا رہا ہو کہ شاعری کا مکمل طور پر غیر منفعت ہونا اس کی اصل سودمندی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ جس میں معنی زبردستی ٹھونسے جائیں اور جو اپنے ساتھ اپنے تنقیدی پیمانے بھی لئے پھرے۔

رہی بات Commitment کی تو میری رائے میں، جب کوئی انسان مادّی ماحول اور ذرائع پیداوار کو زندگی کی اہم ترین بنیادیں قرار دے کر طبقاتی کشمکش پر یقین رکھے اور مذہب کو ختم کر کے لادینی رجحانات کی تلقین کرتے ہوئے انسان کی ہر ذہنی و تہذیبی قدر کو Secular نظر سے دیکھے تو آدابِ معاشرت اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اس کے نظریات بدل ہی

جایا کرتے ہیں۔

مانا کہ ثقافت کو معاشی پیداوار اور شاعری کو معاشرتی تنظیم سے الگ نہیں کیا جاسکتا، لیکن فرق صرف Re-evaluation کا ہے، ہمارے ہاں سرمایہ دارانہ نظام نے زندگی کے مختلف نظریات کو اس قدر عریاں کر دیا ہے کہ کوئی خیال مقدّس نہیں رہا اور اب جب کہ مختلف تہذیبی قوتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر اپنی مثبت صحت مند تشکیل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکیں تو ادب ایک بے معنی سرگرمی بنتا جارہا ہے۔ شاعری کی اس گھٹتی ہوتی اہمیت کے پیش نظر شاعری کو زندہ کرنے کے لئے نئے نئے خیالات کے لئے جگہ پیدا کرنا ہی ہوگی کہ اصل میں انسان کا سب سے بڑا جذبہ اپنی محنت اور اظہار میں آزاد ہونے اور اپنے تخلیقی جواہر ابھارنے کا ہے، اس کی تمام تر رومانویت اس بات میں ہے کہ وہ ایک آزاد خالق ہو کہ جب ذہنی آزادی ختم ہوجاتی ہے تو ادب مرجاتا ہے۔ ادبی اقدار کو نئی سماجی اقدار سے ہم آہنگ کرنے کا عمل اگر کوئی حیثیت رکھتا ہے تو میری ناقص رائے میں فہمیدہ ریاض نے بدن دریدہ کے حوالے سے اس دوئی کو ختم کرنے کی ایک پُر خلوص کوشش کی ہے۔

بہر حال سرسیّد کی اصلاحی تحریک کی طرح کوئی اگر ان رجحانات کو ختم کرنے کی تحریک چلائے تو بسم اللہ!

قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک مختلف لوگ اسلامی ادب کا نعرہ بلند کر چکے ہیں، وہ چونکہ اس کے تصوّر کو واضح نہ کر پائے، لہٰذا نعرہ تو ختم ہو گیا، لیکن اس کے کچھ نام لیوا تو ابھی باقی ہیں۔

خیر چھوڑیئے اس بحث کو "آڈن کے نام" فہمیدہ کی ایک نظم سنئیے:

آڈن کے نام

یہ سچ ہے مرے فلسفی
میرے شاعر
وُہ وقت آگیا ہے
کہ دُنیا کے بوڑھے فریبی معلّم کا جبّہ پکڑ کر
نہتے لوگ کہہ دیں
کتابیں بدل دو!
یہ جھُوٹی کتابیں
جو ہم کو پڑھاتے چلے آرہے ہیں
حقیقت کے رُخ سے
یہ بے معنی، فرسودہ لفظوں کے پردے ہٹا دو
جلا دو!
کتابیں جو ہم نے پڑھی ہیں
جلا دو!
کتابیں جو کہتی ہیں دُنیا میں حق جیتتا ہے
یہ سب کذب و بیہودہ گوئی مٹا دو
یہ سب کچھ غلط ہے
کہ ہم جانتے ہیں
کہ جھوٹ اور سچ میں ہمیشہ ہوئی جنگ
اور

جھوٹ جیتا ہے
کہ نفرت امر ہے
کہ طاقت ہے برحق
کہ سچ ہارتا ہے
کہ شیطان نیکی کے احمق خدُا سے بڑا ہے

بدن دریدہ کی نظموں کو پراگندہ نساتی ذہن کی پیداوار جاننا اور شاعری میں بدن کے حوالے کو غیر مہذّب سمجھنا میرے نزدیک یوں بھی جائز نہیں کہ انسانی زندگی کا مقصد اگر مسّرت ہے تو جنس زندگی ہی کا ایک اہم پہلو ہے انسان کی جذباتی زندگی کے اظہار میں جسم کا تذکرہ نہ تو بیکار ہے نہ ذلیل بلکہ ایک عظیم پُراسرار تجربہ ہے جس کی مسرتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

یہیں تو کہیں پہ
تمہارے لبوں نے
میرے سرد ہونٹوں سے برفیلے ذرے چنے تھے ”برف باری کی رات“

●

ڈھونڈ رہے ہیں ایسے پل کو
جس کی کھوج میں دل رہتا ہے
جس پل دھرتی ملے گگن سے
وُہ پل میرے تن کے باہر
کہیں نہیں ہے، کہیں نہیں ہے

ایک نظم ملاحظہ ہو

زبانوں کا بوسہ

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے !
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو
یہ بدمست خوشبو، جو گہرا، غنودہ نشہ لا رہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے !
مرے ذہن کے ریزے ریزے میں ایک آنکھ سی کھُل گئی ہے
تم اپنی زباں مرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو
یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ
اماوس کی کالی برستی ہوتی رات جیسے امڈتی چلی آرہی ہے
کہیں کوئی ساعت ازل سے رمیدہ
مری روح کے دشت میں اڑ رہی تھی
وُہ ساعت قریں تر چلی آرہی ہے
مجھے ایسا لگتا ہے
تاریکیوں کے
لرزتے ہوتے پُل کو
میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں
یہ پُل ختم ہونے کو ہے
اور اب
اس کے آگے
کہیں روشنی ہے۔

ان نظموں کا مواد چونکہ انسانی جبلّت کے ان نہاں گوشوں سے متعلق ہے۔ جنہیں آج تک اخلاقیات کے پردوں میں ڈھانپ کر رکھنے کا رواج ہے لٰہذا خیال اور انداز کے بیان کا تیکھا پن خون میں ایک ہیجانی کیفیت ضرور پیدا کرتا ہے۔

یہ بات بہر حال ہر شخص تک اس کے سماجی رویّے کے حوالے سے پہنچتی ہے کہ انسانی شعور جس طرح تربیت پاتا ہے، اسی طرح چیزوں کو محسوس کرنے کے جذبات بھی رکھتا ہے۔ جنسی رغبت رکھنے والے کچھ قارئین ایسے بھی ہوسکتے ہیں، جو علامتوں کی وضاحت میں مرکزی خیال تک رسائی پانے کی بجائے شاعر کی داخلی آمیزشوں کے حوالے سے اس کی ذہنی نشوونما کا اندازہ لگائیں اور اسے لکھنے والے کی ذاتی واردات سمجھتے ہوتے نظموں سے لطف اندوز ہوں لیکن کسی قاری کے لئے یہ تأثر اتنا شدید بھی ہوسکتا ہے کہ واحد متکلم کی واردات اس کی اپنی واردات بن جاتے۔ اظہار و بیان میں سے فرسودگی کو دُور کرنے کی سعی میں شاعری میں جہاں اشیا اور لفظوں کے حوالے بدلے ہیں، وہاں فکر اور کیفیت کی صورتیں بھی بدلی ہیں۔

ان نظموں میں خارجی بیان کو جس فنکارانہ ذہانت سے داخلی انداز میں سمویا گیا ہے، ان سے یہ نظمیں ایک گہرے انفرادی احساس کی حامل ضرور ہیں لیکن انسان اگر ایک سماجی فرد ہے تو شعورِ ذات بنیادی حیثیت سے ایک سماجی شعور بھی ہے۔

لٰہذا ان نظموں کو ذاتی آسودگی کی مثالیں کہہ کر رد کردینا یوں جائز نہیں کہ یہ ایسے شاعر کی تخلیقات لگتی ہیں، جس پر تہذیب و تمدن کی الجھنوں کا اثر حد سے زیادہ ہوا ہے۔ لٰہذا نظموں کی "میں"، ایک ایسی مضطرب اور بے چین روح ہے کہ اسے پڑھنے والا واحد متکلم کے جذبات اور اس کی کشمکش۔ اس کے خلوص اور اس کی تمنا سے متأثر ہوتے بغیر نہیں رہ سکتا

میرے خیال میں ان نظموں میں وجدانی اور تخلیقی سطحیں کچھ ایسی مختلف ہیں کہ ان نظموں کے بارے میں سنی سنائی باتوں پر رائے قائم کرنے کی بجائے خود کتاب کو پڑھنا زیادہ اہم ہے اور پھر پڑھتے ہوئے لفظوں پر زور دینے کی بجائے احساس پر توجہ کی جائے تو بات زیادہ وضاحت کے ساتھ آپ تک پہنچ پائے گی۔
یوں بھی شاعر در اصل نمونہ ہوتے ہیں، جنہیں اُن کی مرضی پر چھوڑ دینا چاہیئے کہ ان پر اُن معیاروں کا اطلاق نہیں ہو سکتا جن سے عام لوگوں کو پرکھا جاتا ہے۔

ادب کو سماجی اخلاقیات کے خانوں میں بانٹ کر دیکھنے سے ہمیشہ آدھی انسانی صورت حال سامنے آتی ہے اور یوں ڈرا ہوا انسان ذات کی نفی پر مجبور ہوتا ہے۔

ہر سچا آرٹ اگر انسان کی جذباتی زندگی کا مخلصانہ اور مکمل اظہار ہے تو آج کی آزادیوں میں مصلحتوں سے چھٹکارا پانے اور خوف سے رہائی کے بعد ہی ہمارا ادب زیادہ تازہ اور حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے۔

. . . . . .

گریزاں

جمیل یوسف

تبصرہ نگار: یوسف کامران

میری رائے میں نام کی رعایت سے وہ اگر گریزاں نظر آتے ہیں تو جدید انسان کے جذبات و خیالات کی جدید Sensibility سے کہ جدید اور قدیم کی لِم آج تک اُن کی سمجھ میں نہیں آسکی۔

"حرفِ چند" میں ان کا اپنا کہنا یہ ہے کہ شعر کہتے وقت اُن کی آرزو ہمیشہ یہ رہی ہے کہ وہ شعر کہیں ــــ قدیم اور جدید کی تقسیم کو انہوں نے شعوری یا لاشعوری طور پر آج تک قبول نہیں کیا۔ اس دعوے کی روشنی میں اب کوئی تبصرہ نگار اگر جمیل یوسف کو جدید Sensibility کا درخشاں علمبردار کہے تو یہ بات تنقید اور تبصرے کے معیار کو مجروح کرنے کی سازش ہو گی۔

میری رائے میں جمیل یوسف اُن بہت سے غزل گو حضرات میں سے ایک ہیں، جو صنعتی کلچر سے پیدا شدہ صورتِ حال کے بعد ــــ فکری معیار بدل جانے کے باوجود غزل کو ماضی کی روایت سے الگ ہو کر نہیں دیکھ پاتے اور یوں جدیدیت کے انتہا پسند رویّوں سے نفرت کے تحت وہ غزل کے جدید تقاضوں اور اس کے لئے مزاج سے بھی گریزاں ہیں۔

ایسے شعرا کے نزدیک شاعری ابھی تک لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق

کا نام ہے لہٰذا شعر بھی صرف الفاظ کے ذخیرے اور عروض کی واقف کاری سے وجود میں آتے ہیں۔

ان شاعروں کے ہاں نہ صرف احساس اور جذبے کی شدت مفقود ہوتی ہے بلکہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بھی وُہ روایتی اندازِ بیان میں کوئی شگفتگی یا تازگی پیدا نہیں کر پاتے۔ ظاہر ہے کہ ان میں انفرادیت کی تلاش یوں ممکن نہیں کہ لفظ و معنی کے برتاؤ میں اِن کا روّیہ اسی گھِسی پٹی روایت کا حصّہ ہوتا ہے جس میں مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔

میرے اس بیان کی روشنی میں آپ جمیل یوسف کے تازہ مجموعہ کلام "گریزاں" کو کھنگال لیجئے۔ آپ کو روایتی لب و لہجہ کے ساتھ جذبات وخیالات کے کلیتے تو ملیں گے، لیکن اپنے ماحول میں پھیلے ہوئے خیالات و افکار کا کوئی مخصوص نقطۂ نظر حیات و کائنات کا کوئی مخصوص فلسفۂ فکر یا پھر اندازِ بیان کا کوئی انوکھا پن ہرگز نہ ملے گا کہ جدیدیت سے ان کا گریزاں رویہ، ان کے احساسات وجذبات ــ نفسیاتی کیفیات اور ذہن و ادراک کا نظام اپنے ارد گرد کی نئی حقیقتوں سے چشم پوشی کئے ہوتے ہے اور وہ شعر کو ابھی تک محض لفظ میں رنگ بھرنے کا عمل اور ہجر و وصال کا قضیہ گردانتے ہیں۔

لفظ میں رنگ بھر رہا ہوں میں
ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں میں

اس شب سے دوستی ہوتی ہے
آنکھوں میں روشنی ہوتی ہے

ساقیا جام اٹھا شام ہوئی
کوئی اعجاز اٹھا، شام ہوئی

مجھ پہ الزام نہ رکھا ہوتا،
میری آنکھوں سے جو دیکھا ہوتا

اسی طور چاہئیے / دکھاتی دے / آتے کوئی / رہنے دے / دیکھا کریں کی ردیفیں مزید مثالیں ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ ان کے ہاں خواہش کا عنصر، التجا کا رنگ اور تمناؤں کا اظہار تو ملتا ہے۔ ایک روایتی عاشق کی جذباتی زندگی کا عکس تو ہے لیکن عشق کے تجربے کو شعوری طور پر پہچان کر بات کرنے کا انداز نہیں ملتا۔

جمیل یوسف چونکہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کی نظم کا لہجہ بھی غزل کی تربیت کے باعث بوجھل سا نظر آتا ہے۔ بعض نظمیں تو غزلوں کے مصرعوں کا مجموعہ دکھائی دیتی ہیں۔ شاعر کا باطنی تجربہ مختصر سطحی اور شدّت سے عاری ہے۔

عام تأثر یہ ہے کہ وہ روایتی موضوعات، جو اشعارِ غزل کا مواد بنتے ہیں نظم کی صورت میں نہیں ڈھالے جا سکتے۔ نظم جہاں ایک مربوط سلسلۂ خیال کی متقاضی ہوتی ہے وہاں اُس کے ہر مصرعہ کو گذشتہ سے پیوستہ ہوتے ہوتے خیال یا احساس کا اضافہ کرنا چاہئیے۔

کچھ قوتیں شاعر کے Poetic self کی ایسی بھی ہوتی ہیں، جو لفظوں کے لغوی مفہوم سے بلند تر اور دور تر باتوں کو بھی شعر میں اسیر کر لیتی ہیں اور یوں شعر میں امیجری، تشبیہہ، استعارے، علامات، نفسیاتی تغیرات اور شعور کے مخفی سلسلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔

کوئی تجربہ اگر پورے پس منظر اور پوری تہہ داری کے ساتھ لفظوں میں، اور خصوصاً لفظوں کے لغوی مفہوم میں منتقل نہ ہو اُسے پختہ تجربہ کہنا غلط ہوگا۔

میری رائے میں جمیل یوسف کا مجموعہ کلام "گریزاں" کو اُردو ادب کی شعری روایت میں ایک شخصی کاوش تو کہا جا سکتا ہے، لیکن یہ مجموعہ تجربات کی نوعیت اور پیرایۂ بیان کے اعتبار سے ہمارے شعری سرمائے میں کسی اضافے کی نشاندہی

نہیں کرتا۔ کہ ہر نیا شاعر ایک نئی آواز کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ نئی آواز چونکہ الفاظ کے نئے استعمال کے ساتھ پہچانی جاتی ہے لہٰذا جو شاعر نئے تجربوں سے آشنائی کے بعد اشیا کو ایک نئے لباس میں پیش کرتا ہے صرف وہی نیا شاعر ہے۔

نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"اور کچھ دیر میں"

اور کچھ دیر میں
سارا منظر بکھر جائے گا
رنگ اڑ جائیں گے
اور کچھ دیر میں
جب مرے سامنے سے تو اٹھ کر چلی جائے گی

"قلم"

قلم بولتا ہے
گہر رولتا ہے
قلم حرف کو لفظ میں ڈھالتا ہے
قلم لفظ کو لفظ سے جوڑتا ہے
معانی کے در کھولتا ہے
قلم بولتا ہے

نارسائی

جو تجھ تک رسائی نہیں ہے
تو کس کام کی زندگی
یہ شب و روز بے کار ہیں
"اے مرے ہمسفر"
اے مرے ہمسفر

مجھ سے مت پوچھ میں کون ہوں
کون سے شہر کا رہنے والا ہوں میں
کس جگہ جا رہا ہوں
میرا نام کیا ہے

چہرہ چہرہ میری کہانی

محمود شام

"چہرہ چہرہ میری کہانی" جھنگ سے لاہور اور پھر لاہور سے کراچی منتقل ہونے والے شاعر اور نامور صحافی محمود شام کا مجموعہ کلام ہے، جسے سات رنگوں کے ٹائیٹل اور خاکوں کی تزئین کے ساتھ الخیال مطبوعات کراچی سے شائع کیا گیا ہے۔

محمود شام غزل سے ایک جذباتی لگاؤ رکھتے ہوئے غزل کو زندگی کا حاصل جانتا ہے اور اس کے ایک ایک شعر کو کئی نظموں پر بھاری سمجھتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "چہرہ چہرہ میری کہانی" ۹۰ غزلوں اور صرف ۱۵ نظموں سے عبارت ہے۔ کتاب کے دیباچہ میں وہ غزل کے ماحول کو ایک نجی ماحول گردانتا ہے اور صحیح گردانتا ہے کہ اس مجموعۂ کلام کا مطالعہ اس دعوے کا کھلا ثبوت بھی ہے۔

آپ اس کے Poetic Biodata کو ذہن میں رکھ کر اس کتاب کے content پر غور کیجئے تو یہ پوری کتاب آپ کو ایک چھوٹے شہر سے کسی بڑے شہر میں آئے ہوتے ایک شخص کی مکمل نفسیات اور اس کے تجربات کا ایک برملا اظہار ملے گا۔

جھنگ سے شعر کی ایک طویل روایت وابستہ ہے، لیکن محمود شام صنعتی تبدیلیوں سے غیر متاثر اس علاقے کو چھوڑ کر بڑے بڑے شہروں کے

ثقافتی مراکز میں منتقل ہوا جہاں جدید شہری زندگی کی سہولتیں تو میسّر ہیں، لیکن جہاں تخیل کو بہت دور تک پرواز کا موقعہ نہیں ملتا۔ ایک چھوٹے شہر اور بڑے شہر کے ماحول، تہذیب اور تمدّن کے اس فرق سے جمالیاتی قدریں بھی تبدیل ہو جاتی ہیں کہ چھوٹے شہروں میں اگر جی تنہائی سے اکتا جاتا ہے تو بڑے شہروں میں جی محفلوں سے بیزار ہو جاتا ہے۔

ماحول کی یہ تبدیلی محمود شاؔم کی غزلوں کا موضوع بھی ہے اور اس کی نفسیات بھی۔ دیہاتی فضا کے حسین تصور سے کٹ کر وہ خوشبوؤں کے شہر کا نقشہ ذہن میں لئے ان سے ربط بڑھانے کی خاطر جب وُہ شہر کے صدر دروازے میں داخل ہوتا ہے تو شہر کے اجالوں اور تماشوں کی گہما گہمی اور مصروفیات کی اتفراتفری میں وہ ایک تذبذب میں گرفتار ہو جاتا ہے اور پھر اس ہیجانی کیفیّت میں کبھی تو عالمِ امکاں سے گذر جاتا ہے اور کبھی جسم کی دلدل میں اتر جاتا ہے۔

ع شہر میں آتے تو تنہائی کا احساس بڑھا
شاؔم اس شہر میں سب لوگ تماشائی ملے

جب شہر سجتے ہیں، گذرگاہیں چمک اٹھتی ہیں تو زندگی کی ان ہنگامہ خیزیوں میں وہ سر اٹھاتی عمارتوں، سہمے بازاروں، تنگ گلیوں، بے رنگ ہواؤں اور اترے ہوئے چہروں کے سوا کچھ نہیں دیکھ پاتا۔ اس کیفیت کا اظہار جگہ جگہ اس کے اشعار میں کچھ یوں ملتا ہے۔

ع کھنچے پھرے ہیں شہر کی سڑکیں تمام دن
ڈستی ہے چارپائی میری رات بھر مجھے

ے بس ایک اپنے ہی قدموں کی چاپ سنتا ہوں
میں کون ہوں کہ بڑے شہر میں بھی تنہا ہوں
ان چمکتی شاہراہوں پر کسے اپنا کہوں
شہر میں آباد اپنوں سے مگر تنہا ہوں میں
زرد زرد چہرے ہیں سُرخ سُرخ آنکھیں ہیں
اس نگر کا ہر باسی ان کہی کہانی ہے
یہ شہر اپنے گناہوں کی پا رہا ہے سزا
گلی گلی ہے نحوست، مکاں مکاں ہے گھٹن

یوں شہر میں آکر اس کے بدن کا آئینہ دھندلا جاتا ہے، وہ چاہتوں کا غم لئے اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور پھر خواہشوں کی کرچیاں چُنتے اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے۔ کشفِ حقائق سے اس کا ذہن جلتا ہے اور وہ آگہی کی سزا میں مبتلا خود کو اپنے سوالوں کے سامنے کھڑا پاتا ہے۔

ے کیوں ہوں، کہاں ہوں، کون ہوں اور کس لئے ہوں شاؔم
مدّت سے ہوں میں اپنے سوالوں کے سامنے

تذبذب کی اس جاں لیوا کیفیت میں وُہ اپنے آپ کو ٹوٹتا ہوا محسوس کرتا ہے، لیکن سمٹ کر واپس ہو جانے کی ہمت نہ رکھتے ہوتے انتشارِ ذات کی انتہا چاہتا ہے، اپنی ہی آگ میں شہر کو جلتا دیکھنا چاہتا ہے۔

ے اونے پونے غزلیں بیچیں، نظموں کا بیوپار کیا
دیکھو ہم نے پیٹ کی خاطر کیا کیا کاروبار کیا
اس دور میں ان سنگدل افراد میں رہنا
اپنے لئے اب شاؔم یہی کوہ کنی ہے

چنتا پھرتا ہوں میں اپنے آپ ہی کو رات دن
زندگی نے یوں بکھیرا، ریزہ ریزہ ہو گیا،

ضمیر جبرِ مسلسل تو ذات حبسِ دوام
سزائیں دیتی ہے دیکھو خود آگہی کیا کیا

ے ترى جدائى كا غم بھى نہ چھین لیں مجھ سے
گلاب چہرے کھلے بال رنگیتی کاریں

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ چہرہ چہرہ میری کہانی" ایک چھوٹے شہر سے کسی بڑے شہر میں آتے ہوتے ایک حسّاس شخص کی نفسیات ہے، لیکن یہ شخص غرض کے دھندوں اور خود نمائی کی خواہش میں الجھ کر سمجھوتے کی اس صورتِ حال کے باوجود چھوٹے اور بڑے شہروں کی کیفیات کے تقابلی جائزے سے آنکھ اوجھل نہیں ہونے دیتا اور بار بار اس کا تذکرہ کرتا ہے.

ے اب تو محفل میں بھی ہوتا نہیں کچھ غم کا علاج
رنگ کے جال ہی ملتے ہیں جدھر جاتا ہوں
لوگ آہٹ سے بھی آجاتے تھے گلیوں میں کبھی
اب جو چیخیں بھی تو کوئی گھر سے نکلتا ہی نہیں
پہلے تنہائی بھی دُکھ بانٹ لیا کرتی تھی
روشنی یوں نہ مجھے تنگ کیا کرتی تھی

ے فاصلے کٹے بھی ہیں اور کچھ بڑھے بھی ہیں یہ سفر ضروری ہے اور رائیگاں بھی ہے

میں جس انسانی نفسیات کا تذکرہ کر رہا ہوں، یہ ایک مخصوص صورتِ حال

سے جنم لیتی ہے اور یہ سب کچھ محمود شاؔم ہی کا مقدّر نہیں۔ ہمارے بیشتر ادیب و شاعر اسی صورتِ حال میں گرفتار ہیں اور بعض تو اپنی غیر متوازن شخصیت کے حوالے سے Personality perversion یا Nostalgia کا شکار ہو جاتے ہیں۔ میرے اس دعوے کی وضاحت کے لئے آپ اپنے ادبی سرمائے کا بغور جائزہ لیجئے تو بہت سے چہرے آپ اس کی تائید کرتے نظر آئیں گے۔

رہی بات غزل گوئی یا اس سے متعلق محمود شاؔم کے دعوے کی تو میرا خیال ہے کہ اظہار کے اس عروضی ڈھانچے کا ایک خاص مزاج رہا ہے، جن لوگوں کا ادبی مذاق قدیم شعرآ کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہے، وہ روایت کے عادی ذہنوں کی طرح اس ڈھانچے کو محض اظہارِ محبت اور ہجر و وصال کے موضوعات تک محدود سمجھتے ہیں اور مروّجہ اوزان اور قافیہ بندی کی روایت سے الگ نہیں کر پاتے، ایسے شعرآ کے نزدیک شاعر ابھی تک لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق کا نام ہے، لہٰذا اس کے اشعار بھی صرف الفاظ کے ذخیرے اور عروض کی واقف کاری سے وجود میں آتے ہیں۔

"چہرہ چہرہ میری کہانی" کے پیش لفظ میں قتیل شفائی محمود شاؔم کے نظریۂ فن اور موضوعات کے تنوع کی بات کرتے ہوتے حقِ دوستی ادا کرنے کیلئے جس قدر مبالغہ سے بھی کام لیں، ایک بات ظاہر ہے کہ جدید غزل گو شعرآ صنفِ غزل کی آبرو قائم رکھنے اور اس کے مردہ جسم میں جان ڈالنے کی سر توڑ کوشش میں جن نئے امکانات کی تلاش میں مصروف ہیں، محمود شاؔم اس جانب پوری طرح توجہ نہیں دے رہا۔

"چہرہ چہرہ میری کہانی" ذاتی تجربات، شخصی مزاج اور انفرادی اظہار کا

ایک ایسا شعری مجموعہ ہے، جو اجتماعی زاویے سے زندگی کو دیکھنے کا رویّہ نہیں رکھتا۔ محمود شام کی غزلوں میں "شہر" کا لفظ سطحی طور پر محض لغوی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ استعاراتی سطح پر نہیں، لہٰذا یہ زندہ مخلوق کی طرح متحرک اور سانس لیتا ہوا محسوس نہیں ہوتا اور اس کے ذاتی تجربے اور انفرادیت کے ڈانڈے پھر پھرا کے گھڑی گھڑاتی Sensibility سے جا ملتے ہیں۔

میرے خیال میں محمود شام ان بہت سے غزل گو حضرات میں سے ہے، جو صنعتی کلچر سے پیدا شدہ صورتِ حال کے بھرپور مشاہدے کے باوجود اور اس کے بدلے ہوتے فکری معیارات کا احساس رکھتے ہوتے بھی موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے غزل کی رواتی انداز میں کوئی شگفتگی تازگی یا جدّت پیدا نہیں کر پاتے اور نہ ہی تجربوں سے آشنائی کے بعد اشیا کو ایک نیا رنگ ایک نیا لباس پہنا پاتے ہیں کہ ایک نئی آواز کہلائیں۔ محمود شام غزل کو ماضی کی اس روایت سے الگ نہیں کر پاتا کہ Content اور اسلوب کے حوالے سے اسے جدید غزل گو حضرات کی صف میں کھڑا کیا جا سکے۔ اس کے برعکس اس کا لہجہ اور اندازِ بیان اپنی صحافتی مصروفیات کے زیرِ اثر رفتہ رفتہ صحافیانہ ہوتا جا رہا ہے۔

ایک شاعر کے Poetic self کی کچھ قوتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو لفظوں کے لغوی مفہوم سے بلند تر اور دور تر باتوں کو بھی شعر میں اسیر کر لیتی ہیں اور یوں شعر میں تشبیہ، استعارے، علامات، نفسیاتی تغیرات اور شعور کے مخفی سلسلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ کوئی تجربہ اگر پورے پس منظر اور پوری تہ داری کے ساتھ لفظوں میں اور خصوصاً لفظوں کے مخفی مفہوم میں منتقل نہ ہو

تو اسے پختہ تجربہ کہنا پڑے گا، بقول مبارک احمد لفظ کا ایک ہی طرح سے استعمال تو روزمرّہ میں بھی بے معنی اور بانجھ ہو جاتا ہے، چہ جائیکہ شاعری میں اس کا اطلاق ہو کہ شاعری میں لفظ اور زبان اپنے مخصوص معنوں اور سیاق و سباق میں صرف ایک بار استعمال ہو سکتی ہے اور اس کا تکرار چبائے ہوئے کو اگلنے کے مترادف ہوتا ہے۔

جدید غزل گو

اقبال ساجد

اقبال ساجد کے فن پر مکمل تبصرہ ایک وقت طلب معاملہ ہے۔ لیکن اقبال ساجد کی غزلیں سُن کر جو بات کھل کر سامنے آتی ہے، وہ جدیدیت کا مسئلہ ہے، کیونکہ عہدِ جدید تر کا یہ نمائندہ شاعر نئے زمانے میں پُرانے لکھنے والوں کیلئے جواز نہیں بنتا ادب میں جدید و قدیم کا یہ تصور نیا بھی نہیں کہ یہ ڈرامہ ہر دور میں کھیلا جاتا رہا ہے۔ لیکن یہ جدیدیت آخر ہے کیا؟ یہ ایک ٹیڑھا سوال ہے!

سیدھی بات تو یہ ہے کہ اگر ہر ادب سابقہ ادب کے مقابلے میں جدید اور ہر ادب کا پچھلا تاریخی دور قدیم دور سمجھا جائے تو یوں قدرتی طور پر نئے اور پرانے ذہن کے درمیان ایک سنگین فرق ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔

ایک نمایاں فرق البتہ یہ بھی ہے کہ دورِ قدیم فکر کا دور تھا اور دورِ جدید تجزیے کا دور ہے، لہٰذا جدید ذہن رکھنے والا شخص نظریات پر ایمان رکھنے کی بجائے مشاہدے اور تجربے سے اس کی تصدیق کرتا ہے! کچھ یہی کیفیت اقبال ساجد کی بھی ہے۔ البتہ اس کے ہاں حقیقت پسندی کا رجحان اور زندگی کے بحرانی مسائل کا شدید احساس Anxiety کی حد تک پہنچا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لہٰذا قدامت میں اسے قدم قدم پر حقیقت پسندی سے

گریز اور فرار کی مثالیں دیکھ کر کہنا ہی پڑتا ہے کہ نئے زمانے میں ان کا جواز کچھ بھی نہیں۔ یوں وہ جدیدیت کا نعرہ لگاتے ہوتے ماضی کا تاریخی احترام تو ضرور کرتا ہے، لیکن روئے سخن دراصل پرانی نسل کے اُن زندہ لوگوں کی طرف کرتا ہے۔ جو شاعری کے موضوع کے سلسلے میں حد بندیوں اور نصاب کا شکار ہیں۔ اور جن کے نزدیک اچھا شعر صرف وہی ہوتا ہے، جو روایتی سانچوں میں ڈھلا ہوا ہو۔

آزادی ملنے سے اب تک اردو ادب میں کوئی مکمل تحریک جڑ نہیں پکڑ سکی اور یہ جدیدیت ادب میں کسی فکری رجحان یا عملی میلان کا نام نہ سہی کہ آج بھی ادب میں ایسا کوئی میلان کارفرما نظر نہیں آتا، جو ہمہ گیر اور زندگی کی اصلیت پر محیط ہو، البتہ جدیدیت کے مختلف نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ہر نظریہ کسی نہ کسی لحاظ سے انفرادیت یا شخصی مزاج پر زور دیتا ہے اور یوں ہیئتِ اجتماعی اور اس کے مفروضات اور مسلمات سے انحراف کر کے اپنی شخصیت اور مزاج کے اظہار کے لئے گنجائش پیدا کرتا ہے۔

یہ بات الگ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب کا مارکسی نظریہ جو کچھ ہم کو دے سکتا تھا دے گیا اور جو کچھ بھی دے گیا، وہ نئی نسل کے شعور میں جذب ہو چکا ہے۔

اقبال ساجد چونکہ اس نسل کا ایک نمائندہ شاعر ہے، لہٰذا ادب کی جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ سماجی اور تہذیبی قدروں سے بھی مکمل تعلق رکھتا ہے۔ وہ محض سماجی و سیاسی قدروں کا غلام نہیں بنتا۔ اقبال ساجد نے اگرچہ اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے ردیف اور قافیہ کی شرط کو اپنانا چاہتا ہے، لیکن اس کی پابندی ہیئت کی حد تک ہے۔ مواد اور موضوع کے انتخاب میں

اس کی انفرادیت مسلّم ہے۔

یوں اقبال ساجد کی جدید غزل اپنے سے قبل کی اُردو غزل سے اس قدر مختلف ہے کہ ادب کا مذاق رکھنے والے قاری کو یقین نہیں آتا کہ یہ شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ بالخصوص جن لوگوں کا مذاق میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، داغؔ اور اقبالؔ کے علاوہ جوشؔ، جگرؔ اور مجازؔ کی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھا ہو، ان کے نزدیک جدید شاعری کا قابلِ قبول نہ ہونا نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے ایسی کوئی حیرت انگیز بات بھی نہیں۔ اُن لوگوں کی ایک بڑی تعداد آج بھی BLANK VERSE اور Free Verse شاعری ماننے کے لئے تیار نہیں ہے

یہ لوگ اب بھی پچھلی صدی کے اسیر ہیں ساجد سفیرِ لمحۂ آئندہ کون ہے

یوں بھی اقبال ساجد چونکہ کسی اورنٹیل کالج (مشرقی درسگاہ) سے ایم اے اُردو کا سند یافتہ نہیں لہٰذا اس School of thought سے تعلق رکھنے والے نام نہاد قاریدین کا ایک گروہ جس طور جدید شاعری کے سلسلے میں شعوری یا لاشعوری ایک ذہنی مورچہ بنا کر ایک تعصب کو فروغ دینے میں مصروف ہے اور ساری جدید شاعری کو قلم زد اور سارے نئے شاعروں کو گردن زدنی قرار دینے میں شرم محسوس نہیں کرتا۔ اقبال ساجد کو ایسے لوگوں سے گلہ نہیں ہونا چاہیئے کہ ایسے لوگ بالعموم اُردو ادب کے باب میں ایک احساسِ کمتری کا شکار ہیں۔ اس قماش کے بے ذہن لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ نئی شاعری پر ہمدردانہ غور وفکر کے بعد اسے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی مخلصانہ کوشش کرینگے۔ فضول ہے کہ ان کا مرض لا علاج ہو چکا ہے۔ ان کے نزدیک شعر صرف وہی اچھا ہے، جو صرف روایتی سانچوں میں ڈھلا ہوا ہو۔

یہاں اس بات کو پھر سے دہرانے کی ضرورت نہیں کہ جدید ادیب

اور فن کار میں ایک نئے ذہن اور ایک نئے شعور کی بیداری ہے۔ اب نئے ذہن میں نئے شعور کی یہ بیداری ادب اور فن کو ایک نئے معنی بخشتی ہے یا نہیں۔ اس کا تصفیہ آج ضروری نہیں، البتہ ایک بات مسلّمہ ہے کہ جدید شعرا میں سے صرف وہ شاعر ہی زندہ رہیں گے، جن کا جذبہ و احساس سچا ہے۔ ان حالات میں ہم نے اگر نئی شاعری کو ہمدردی اور توجہ کے ساتھ نہیں پڑھا تو ہمارا یہ رویہ اردو شاعری کی روایت کی توسیع کا باعث ہونے کی بجائے اس کو جامد کرنے کے مترادف ہوگا۔

کیا جدیدیت کے دعویدار شاعر اس وقت جو کچھ لکھ رہے ہیں اس میں آپ کو کوئی جان یا سچی شاعری کی رمق نظر آتی ہے؟

اگر آتی ہے تو آپ ان شاعروں کی شاعری کی مخفی صلاحیتوں، اور امکانات کو بروئے کار لانے میں ممد و معاون ثابت ہونے کی بجائے ایسی بددلی کیوں پھیلا رہے ہیں، جو شاعر کو ترکِ سخن کی طرف لے جائے۔

اقبال ساجد ایسے ہی لوگوں سے مخاطب ہے۔

دُنیا کی کیا مجال چمن سے نکال دے
مجھ کو حدودِ ملکِ سخن سے نکال دے
طاقت تو ہے عدو میں مگر حوصلہ نہیں
ورنہ مری زبان دہن سے نکال دے
سینے سے پھر لگائیں گے تجھ کو پرانے لوگ
ساجد جدیدیت کو تو فن سے نکال دے

سایۂ ذات کی تعمیر اُجالے سے ہوئی
میری پہچان مرے فن کے حوالے سے ہوئی

اشک پی پی کے ہیں سرسبز ہوا شام و سحر
جسم کی نشو و نما خشک نوالے سے ہوئی

سینکڑوں قیمتی پرچوں میں چھپا میرا کلام
ہوتی پے منٹ تو اک آدھ رسالے سے ہوتی

گڑے مردوں نے اکثر زندہ لوگوں کی قیادت کی
مری راہوں بھی حائل ہیں دیواریں قدامت کی

....

نیا شعری مزاج

نثری نظم

شاعری سفر کی کن کن منزلوں سے ہو کر آج اس شکل میں ہم تک پہنچی۔ یہ ایک تفصیل طلب تنقیدی جائزہ ہے، جس کے تاریخی ادوار اور معاشرتی عوامل کا بھرپور تجزیہ تو کوئی پیشہ ور نقاد ہی کر سکتا ہے۔ میرے قلم میں تو زور صرف اتنا ہے، کہ ہمارے یہاں کفر کا فتویٰ ہمیشہ سے ستا رہا ہے، لہٰذا آج بھی شاعری کے بارے میں ہمارا رویّہ ہمدردانہ ہونے کی بجائے اس روایتی رعونت اور سرزنش کا ہے، جو صدیوں سے ہمارا وطیرہ ہے۔

نثری نظم کا نام کیا آیا چھوٹی "ی" والے رضویوں، صدیقیوں، قاسمیوں، زیدیوں اور جعفریوں کے علاوہ تمام کے تمام موجود آغاؤں نے حسبِ دستور اِسے مہمل گردانتے ہوتے اپنے لٹھ اٹھا لئے۔ پکڑو، مارو، جانے نہ پاتے!۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ادب کی ہر نئی تحریک جس کی اساس عقل و علم پر ہو روایت پسندوں کے لئے ایک چیلنج رہی ہے، لہٰذا نئے ادب کو Ban کرنے کا نعرہ لگانے والے جبر و تشدّد کا ہر حربہ استعمال کرنے سے نہیں چُوکتے۔ ان کا خیال ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا گناہِ کبیرہ ہے۔

ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمایئے تو انسانی تاریخ مزاجاً Cyclical Fluctuations کے مد وجزر کی طرح رواں دواں ہے۔ ہر حقیقت اپنے اندر اپنی ضد رکھتی ہے۔ آگے چل کر وہی ضد ایک حقیقت بن جاتی ہے اور پھر اپنی ضد آپ پیدا کرتی ہے۔ یوں مفروضوں سے حقیقت اور حقیقت سے مفروضے بنتے ہیں۔

غزل سے نظم، نظم سے جدید شاعری جدید شاعری سے نئی شاعری اور نثری نظم کے سفر کی داستان بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ اگرچہ شاعری کی کوئی ہیئت دوسری سے احسن یا خوبصورت تر نہیں ہوتی تاہم نئی جذباتی ہیئتوں کے ذریعے شاعری کو نئے امکانات سے روشناس کراتے رہنا ایک قابلِ قدر فریضہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کی اوّل حیثیت تو اس کے اندر چھپے ہوتے امکانات کی ہوتی ہے۔ اب اگر نئے لکھنے والے شعر کی تاریخ اور پچھلے شعرا کے تجربوں سے نکلے ہوتے اصولوں کی اندھی تقلید میں ادھام وخرافات کی مجاوری کی بجائے معتقدات کی عقلی اور علمی توجیہہ چاہتے ہیں اور اس عمل میں وُہ کلاسیکی اسلوب، لغت، منفی نظامِ اخلاق سے بیزاری کے بعد اس اکتا دینے والے معاشرتی اور لسانی ماحول سے بغاوت کرتے ہیں تو اس پر برہم ہونا Hedgemony کا مسئلہ تو ہو سکتا ہے، ادب کا نہیں کہ ادب کسی کی نسلی میراث نہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ ہمارے مولانا الطاف حسین حالی نے شعر کی Defination ہی سے مقدمہ شعر وشاعری کا پیٹ بھرا، اور یوں اصلیت اور جوش کو شاعری کی پہچان ٹھہرایا۔ یہ نصابی رویّہ کچھ ایسا چلا کہ پھر ہر کسی نے شعر کی تعریف میں دو جملے کہنا اپنا فرضِ منصبی جانا۔ کسی نے کہا کہ ہر وہ تحریر جو موزوں ہے شعر ہے اور اگر ناموزوں ہو تو نثر ہے۔ لہٰذا ہر موزوں تحریر نظم ٹھہری

اور ہر ناموزوں چیز نثر۔ کسی اور نے کہا کہ شعر ہم آہنگ لفظوں کی پر اسرار طلسمی ترتیب کے تابع ہوتا ہے اور اس کی اصل بنیاد لفظوں کے "ظہور و ترتیب" کے سوا اور کچھ نہیں، لہٰذا ایک ہی Rhythem کے ساتھ گھومتے رہنے کے ورد کا نام شاعری قرار پایا۔ انہیں تعریفوں کے ذیل میں مضمون کی تازگی، خیالات کی حدت، الفاظ کی برجستگی، دلفریب آہنگ، تسلسلِ بیان، زبان کی گھلاوٹ، خوبیِ ادا لطافت اور جادونگاری کے کمالات کی باتیں ہوتی رہیں۔ شعر کے موضوع کی تخصیص بھی مقرر ہوئی، اور فتوے صادر ہوتے کہ فلاں موضوعات شاعرانہ ہیں، اور فلاں غیر شاعرانہ۔

کوئی بولا کہ بہترین شعر وہ ہے، جو پڑھا جائے تو لوگ سمجھیں کہ ہم ایسا کہہ سکتے تھے، لیکن دراصل کوئی ایسا کہہ نہ پائے (غالب نے یہی تعریف سہلِ ممتنع کی لکھی ہے)۔

کوئی کہتا ہے کہ ذوقی چیز ہے، کسی قاعدے قانون کی پابند نہیں۔ لیکن ہر شخص کا ذوق چونکہ اپنے مزاج، سوچ اور تجربات کے حوالے سے Form ہوتا ہے، لہٰذا ہر شعر کی معنویت بھی ہر شخص کے لئے الگ الگ ہوئی اور یہ بنیادی طور پر ذاتی پسند / ناپسند کا معاملہ ٹھہرا۔

الغرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ بیشتر تنقید شعر کے گرد چکر تو لگاتی رہی، لیکن اس کو چھو کر اس کی حد بندی اور پیمائش کرنے سے ڈرتی رہی۔

میں نے ایک مبتدی ہونے کے ناطے اپنی مختلف ملاقاتوں میں بہت سے شاعروں اور نقادوں سے پوچھا کہ یا حضرت!

؎ عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں، آخر اب تو بولیئے کہ شعر ہوتا کیا ہے؟ اور نئی شاعری کس چڑیا کا نام ہے؟۔ یہ سوال بہر حال ایسے لوگوں سے نہیں

کیا گیا تھا، جو شعر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت سے فطرتاً محروم ہوتے ہیں۔ لیکن یقین مانیئے کہ ہر کسی نے آئیں بائیں شائیں کر کے انہیں تعریفوں کو دھرایا جن کا تذکرہ میں اوپر کر چکا ہوں۔

اس بات سے شاید یہ شبہ پیدا ہو کہ مجھے ان تمام تر تعریفوں کی نفی مقصود ہے، اور یہ کہ میں بھی نظریہ سازی کے تحت کوئی نئی تعریف مقرر کرنے کے چکر میں ہوں۔ حاشا و کلّا ایسی بات ہرگز نہیں، میری ذاتی جستجو تو صرف یہ ہے کہ اگر موزوں کلام شعر ہے تو شعر کا بحیثیت شاعری کیا درجہ ہے؟ کیا ہونا چاہیئے، موضوعات، صنائع بدائع، موسیقیت امیجری یہ سب کچھ اپنی جگہ، لیکن شاعری کے سفر میں کیا ہم پر لازم ہے کہ ہم اس منزل پہ آ کر رک جائیں؟ اصل بات تو انفرادی اور اجتماعی Vision اور اس میں رواں دواں اس Thought contact کی ہے، جو آپ کو اپنی اور اپنے اردگرد کی فضا کی پہچان دے سکے۔ یہی چیز کسی بھی لکھنے والے کی Identity کو واضح کرتی ہے۔ شاعری کا مواد کسی بھی میکانکی نظریے سے دریافت نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی سوچ کی نوعیت کچھ بھی ہو اس کے لئے کسی خاص ہیئت کی کوئی مشروط شکل ضروری نہیں۔ تخلیقِ شعر کا بڑا اصول تو شاعر کی ذات اور معاشرے میں اس کا ردِّ عمل ہے۔ ذات کے اظہار کو اگر شاعری کا نقطۂ آغاز سمجھا جائے تو اب اس ذات کی داخلی کیفیت اور اس کی Formation میں خارجی دُنیا کس طور اثر انداز ہوتی ہے، یہ ایک الگ سوال ہے، لیکن شاعر کی ذات اپنے شخصی اور نسلی تجربات کے حوالے سے ذات اور کائنات کے تہذیبی شعور کی مدد سے روحِ عصر سے ضرور متعلق ہوتی ہے یا کم از کم ہونی چاہیئے، جو یہ کچھ نہیں وُہ سطحی قسم کی لذّت پرستی تو ہو سکتی ہے، کبھی اعلیٰ و ارفع قدر کی حیثیت اختیار نہیں کر سکتی۔

چند ادبی تحریکوں کے حوالے سے اُردو شعر کی تاریخ پر نظر دوڑاتے تو جہاں خارجی شاعری والے مارکس کے سماجی اور معاشی نظریات کے حوالے سے شعر کو تنقیدِ حیات جانتے تھے۔ وہاں داخلی شاعری والے فرائیڈ کی تحلیل نفسی سے متاثر نظر آتے تھے۔ ایک قدرِ مشترک ان میں یہ ضرور تھی کہ ان سب میں اپنے طبقے کے احساسات کو تعمیر کرنے کی خواہش تھی، کچھ گروہ اس وقت بھی ایسے تھے جو قافیہ اور ردیف کے حوالے سے نابالغ قسم کی عشقیہ شاعری ہی کو شعر کی معراج سمجھتے ہوئے اس ساری فضا کو ادب سے خارج جانتے اور جمود جمود کی صدائیں بلند کرتے نہ تھکتے تھے۔

ترقی پسند شاعری کو کسی نے سستی پمفلٹ بازی کہا اور کسی نے سماجی بہبود اور اصلاح پسندی کا نام دے کر رد کیا کہ یہ روّیہ فنی تقاضوں کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ اس تحریک کی شدید مخالفت کے باوجود تاریخ شاہد ہے۔ اس تحریک نے ادب کی ترقی و ترویج میں ایک قابلِ قدر رول ادا کیا ہے اور اس کے لکھنے والوں کی فکری تربیت میں اس کی Contribution کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ اس تحریک کو جو Set back ہوا اس کی الگ الگ داستان ہے اور ہر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند اس کے بارے میں الگ الگ دلیلیں رکھتا ہے۔

تقسیمِ ملک کے بعد جب سیاسی عدم استحکام کی ایک لہر چلی تو صورتِ حالات کے جبر نے ترقی پسند تحریک کو مایوسی اور جھنجھلاہٹ کا شکار بنا دیا۔ بیشتر ترقی پسند موقعہ پرستی کے شکار ہو کر اپنے نظریاتی موّقف سے توبہ کر بیٹھے اور بیشتر — Disillusionment کا شکار ہو گئے۔ یوں کسی واضح ذہنی تحریک کی عدم موجودگی نے پوری ادبی دُنیا میں ایک طرح کا ذہنی خلا پیدا کر دیا۔ محرومی اور ناکامی کی اس فضا نے لکھنے والوں میں مزید مایوسی کے احساسات کو جنم دیا اور وُہ

شکستہ امیدوں، پامال جذبوں، ناکام آرزوں اور مایوس تمناؤں کے سہارے شاعری کرتے رہے، فرد کے اندرونی بحران کو جب نظریاتی راستہ نہ ملا تو معاشرے میں نفسی پیچیدگیوں کا جال بچھ گیا۔ افراتفری کے اس عالم نے نئے لکھنے والوں کو نامکمل ہونے کا ایک بھرپور احساس دیا اور وہ کسی فلسفے یا تحریک سے اپنا تعلق باندھنے کی بجائے اپنے اندر ہی کو پوری کائنات جاننے لگے۔ تشدد، دہشت اور جنون کے ان تجربات کو رقم کرنے کے لئے نئی نظم کا علامتی اظہار ایک موزوں ترین Form تھا۔ نئی نظم Quantitative اور Qualitative حوالوں سے ابلاغ سے اظہار پر زور دیتی رہی کہ نئی نظم والے شعری اظہار کو روایتی order کی form میں دیکھنے کے بجائے نظم کی Appreciation تفہیم کے بغیر بھی ممکن جانتے تھے یہ لفظ اور خیال دونوں کو آزادی دلانے کی سعی تھی اور ہماری باطنی ضرورت بھی۔

نئی شاعری کا تصوراتی اور جذباتی لہجہ چونکہ ایک مخصوص تاریخی اور تمدنی سیاق وسباق سے ماخوذ تھا لہٰذا نئی نظم کی ترسیل میں انہیں معاشرتی اور سیاسی پیچیدگیوں کا ودیعت کردہ عنصر غالب رہا۔ لہٰذا روایت پرستوں کے لئے اس نئی شعری حقیقت کے گنجلک اظہار پر غیر شعریت کا الزام لگانا نسبتاً آسان تھا۔ پھر جمود جمود کے نعرے بلند ہوتے اور شاعری کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ ان نئے تجربات کو کسی نے روایت سے لاتعلق کہتے ہوئے مغربی دُنیا کا اثر قرار دیا اور کسی نے جدید سے جدید تر کہلوانے کی سازش کا الزام دھرا۔

بہر حال ترقی پسندی، نئی نظم، جدیدیت اور نثری نظم کے رویوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ Genien فن کار تخلیق کے عمل میں مبتلا ہو کر ایک ایسے نئے شعری اظہار کو سامنے لانے کی کوششوں میں مصروف رہے ہیں، جو پہلے موجود نہ تھا۔ یہ کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ ہرگز نہیں

بلکہ نئی شاعری ہر اس زمانے میں پیدا ہوتی رہی ہے، جو مزاجی طور پر نیا ہوتا ہے۔ موجود صورتِ حال کو ایک اور صورتِ حال میں تبدیل کرنے کی خواہش تشکیلِ آزادی میں ایک مسلسل تلاش اور جستجو کی غمازی کرتی ہے۔ معلوم سے نامعلوم، موجود سے غیر موجود اور حال سے مستقبل کا یہ سفر حاضر کے تاریخی سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور لسانی روّیوں میں تضّادات کے پیشِ نظر آنے والے لمحوں میں انسانی سوچ کے علمی عقلی اور فکری سانچے مرتب کر کے روایت کو آگے بڑھاتا ہے اور نئے امکانات کی تلاش کا سفر جاری رکھتا ہے۔

معروضی صورتِ حال کو ایک مختلف صورتِ حال میں تبدیل کرنے کا رجحان ایک درست انقلابی مؤقف رکھتا تھا یا نہیں۔ یہ بھی ایک الگ بحث ہے، لیکن ایک بات طے ہے کہ اگر ان مختلف تحریکوں میں لکھنے والوں کی Involvement کا جائزہ لیا جاتے تو یہ بہت حد تک کوئی پختہ اور Concious participation نظر نہیں آتی اور، Intention ترقی پسند اور نئی نظم کی تحریک نے Form اور Relation of Content، تو پیدا کر کے دکھا دیا لیکن معاشرتی کل میں اس صورت حال کی تدوین اور ایک Sincere commitment کا فقدان ہی رہا معروضی صورتِ حال کے جبر پر مکمل قابو نہ پا سکنے کی ناطاقتی درحقیقت نظریے اور عمل کی دوئی سے پیدا ہوتی رہی۔!

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ انسانی تاریخ Cyclical Fluctuations. کے مدوجزر کی طرح رواں دواں ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے Curves کی بلندی اور پستی قوموں کے عروج وزوال کی داستان بھی ہوا کرتی ہے۔ کچھ یہی کیفیت انسانی فکر کی بھی ہے۔ انسانی سوچ اگر صورتِ حال کے Context میں پستیوں کی ditch میں جا پہنچے تو پھر بلند سطح پر آنے کے لئے اِسے ایک غیر معمولی جست اور

ایک درست حکمتِ عملی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب یا تو پرانے ترقی پسندوں کی طرح یہ نعرہ لگا کر Alienation کا شکار ہو جایئے کہ معاشی ڈھانچہ تبدیل کر دو۔ سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا یا پھر اس غیر معمولی جست کے لیے جس غیر معمولی Energy کی ضرورت ہے۔ اس کے استعمال سے موجودہ صورتِ حال کو ایک اور صورتِ حال میں تبدیل کرنے کا عملی مظاہرہ کیجئے۔ صرف انقلاب کا نعرہ لگانے اور مسائل کے بارے میں لکھ دینے سے بڑا ادب پیدا نہیں ہوتا۔

رہی بات نئی نسل، نئی پود، نئی تحریک، نئے ادب اور نئی شاعری کی تو اس قسم کی Term سے بدکنے کی بجائے ہمارے اربابِ علم و ادب کو وسعتِ قلب، سنجیدگی اور حقیقت پسندی سے اس کا جائزہ لینا چاہیئے۔ اب اگر ہمارے معاشرے میں بنیادی تبدیلیاں آرہی ہیں اور ان بنیادی تبدیلیوں کی وجہ سے ہمارے سوچنے سمجھنے اور اظہار کے طریقے مختلف ہو چکے ہیں یا مختلف ہونے چاہئیں تو اس نئی تلاش اور نئی تبدیلی پر ہم کب تک ڈنڈا لگا سکتے ہیں۔؟ یہ بجا کہ نئی شاعری کے لئے نئی قرار پانے سے پہلے شاعری قرار پانا ضروری ہے، لیکن کوئی تجربہ ایک دم سے پختگی کی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ اس نئے طرزِ اظہار کی quantitative contribution کے بعد ہی ان کے Qualitative پہلوؤں کو پرکھا جا سکتا ہے۔

نثری نظم اپنی عمر کے حوالے سے ابھی محض Formation کی صورتِ حال میں ہے۔ آپ اپنا لٹھ کچھ دیر اٹھا رکھیئے۔ اس کی پرورش کے لئے جس آزاد فضا اور تجربات کی ضرورت ہے وہ اپنے Natural forces میں پختگی اختیار کریں گے، لہٰذا کچھ تجربے ابھی خام شکل کے ضرور ہیں۔ یہ ایک نیا تجربہ ہے جس میں فارم تو نثر کی اور Content شاعری کا ہونا چاہیئے۔ درحقیقت اس میں نثری

اور شعری کیفیات کا Synthesis درکار ہے۔ اب ظاہر ہے کہ نثری شاعری کرنے والوں کو ادب کی نثری اور شعری دونوں روایتوں کے مزاج سے بھرپور آشنائی ہونا چاہیئے۔

جو لوگ اِسے انشائے لطیف اور شعرِ منثور سے منسوب کرتے ہیں، وُہ محض ایک غلط فہمی کا شکار ہیں۔ انشائے لطیف میں نثر کے Content کو شاعرانہ انداز سے بیان کیا جاتا ہے Content بنیادی طور پر نثری ہوتا ہے، اس کے برعکس نثری نظم کا Content بنیادی طور پر شعری تجربہ ہوتا ہے، جس کا اظہار نثر کی Forms میں جاتا ہے۔ دونوں صورتوں میں Content اور Forms لازم و ملزوم ہوتے ہیں بلکہ Content ہی سے Form متعین ہوتی ہے۔ اب اگر ایسا شعری Content جس کے اظہار کے لئے پرانا فارم مددگار ہونے کی بجائے عروضی اور غنائی تاثر کے تقاضوں سے اُسے مجروح کردے کیونکر قابلِ قبول ہوسکتا ہے؟

آج جب کہ اظہار و بیان پر عاید پابندیوں نے انتہائی صورت اختیار کرلی ہے۔ ادب میں مصلحتوں پارٹی بازیوں اور دوست نوازیوں کا رویّہ عام ہے۔ ہر کسی کو سرکاری وفاداری کا چلن مرغوب ہے تو ادبی تخلیقات کا معیار اخبارات میں چھپنے والے لچر سے لچر کالموں اور قربِ سلطانی کی خواہش میں لکھے گئے قطعات تک آگیا ہے۔ ہمارے لکھنے والے عوام میں ایک اعلیٰ ادبی ذوق پیدا کرنے کی بجائے نچلے درجے کے ذوقِ عام کی لذتیت کے سامنے گھٹنے ٹیک رہے ہیں۔ بلکہ یوں کہیئے کہ وہ اپنے قارئین کے ذوق کو پامال کرنے کی سرتوڑ کوششوں میں مصروف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب کا اور ادب کا اپنے ظاہری اور باطنی تضادات کے باعث شخصی اور اجتماعی ذات دونوں سے رابطہ ٹوٹ چکا ہے۔ ہر طرف جہالت اور بے حسی کی فضا ہے۔ بے شمار

نظریہ ہائے حیات اور نظام ہائے فکر ملتے ہیں جن کی باہم گتھم گتھی میں آج کا ذہن ایک کربناک کشمکش میں مبتلا ہے۔ وہ اپنے معاشرتی ماحول سے اکتاہٹ اور زندگی کی ہر سطح پہ بے چینی اور عدم اطمینان پاتا ہے، لہٰذا نئے انسان کی ذات روایتی علامتوں اور مروّجہ لسانی ڈھانچوں میں کیونکر Fit ہو سکتی ہے۔ ایسی صورت میں شعر کو اس کا فطری منصب لوٹانے کے لئے یہ بات اور بھی ضروری ہے کہ اس میں مواد اور ہیئت دونوں کے حوالے سے ایک معیاری اور انقلابی تبدیلی پیدا کی جائے۔ Form اور Content کا ایک ایسا رشتہ پیدا کیا جائے، جس کے کوئی بھرپور Social meanings بن سکیں۔

نئی شاعری کے دعویدار جب تک اس صورتِ حال کو بدلنے کی کوشش نہیں کرتے، وہ پُرانی ادبی تحریکوں کی طرح اپنی ذات اور معاشرے دونوں سے لاتعلق رہیں گے۔

. . . .

ادب کے پروردگار

بات صرف ٹی وی کے ادیبوں ہی کی نہیں، بلکہ پورا ملک منافقت میں کچھ یوں غلطاں ہے کہ ایک بہت بڑا طبقہ "اہلِ قلم" کہلوانے کے شوق میں اپنی تخلیقی کاوشوں کا شمار کرنے کی بجائے دوست نوازی، جانب داری، کنبہ پروری، مرتبوں عہدوں اور چالبازیوں سے اپنے آپ کو ادیب منوانے کی جدوجہد میں مبتلا نظر آتا ہے۔

اس بددیانتی کے ذمّہ دار جہاں دیگر عوامل ہیں، وہاں ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبار، رسائل، تعلیمی اور چند ایک سرکاری اداروں کے چند ایسے ملازمین بھی ہیں جنہیں ادبی نقطۂ نظر کا صحیح اندازہ بھی نہیں۔ ان کے نزدیک بڑے بھلے غلط ملط جس کسی تصور پر جس کسی نے جو کچھ لکھ دیا وُہ ادب ہے، لیکن ادب کی ترقی میں جو حصّہ ان کا اپنا ہے اور جس شعور اور جن خیالات کو انھوں نے سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے اپنے جذبات۔، تجربات اور نظریات کو ترتیب دے کر جس خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کیا وُہ ہے پتھر پر لکیر۔۔ باقی سب بکواس!

مجھے میرے ایک محترم استاد یاد آ گئے ۔ کالج کے زمانے میں حالی کی شاعری پر انہوں نے ہمیں ایک مضمون Dictate کرایا اور دعویٰ یہ جتلایا کہ حالی کی شاعری پر اس سے بہتر مضمون آج تک نہیں لکھا گیا۔ مضمون کی خوبیاں واضح کرتے ہوئے اظہار رائے کی دعوت دی ۔ بحث میں حصّہ لینے والے طلبہ کو منتخب کیا گیا انہیں مزید نکات سمجھائے گئے اور پھر انہیں ایک ادبی انجمن کے ہفتہ وار جلسے میں آنے کی دعوت دی گئی تاکہ بحث جم کر ہو سکے ۔ مجھے یاد ہے کہ وہ مضمون اُس ادبی انجمن میں پڑھے جانے کے بعد جب ایک مقامی رسالے میں چھپا تو ہمیں بہت سے تعریفی خطوط بھی لکھنے پڑے ۔

کالج کے اساتذہ تو خیر علمی ادبی ماحول میں ہونے کا دعویٰ رکھتے ہی ہیں ۔ وہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں جتنا کچھ بھی پڑھ لکھ سکیں اور So called research سکالر ہونے کی حیثیت میں لائبریریوں کی چھان بین کر کے جو کچھ بھی حاصل ہو، اسے اپنی قابلیت بڑھانے کے لئے Thesis میں ڈھال کر Ph.D. تو ہو ہی جاتیں گے ۔ انہیں اپنی علمیت کے دعوے کے ساتھ ساتھ ایک اعلیٰ پائے کے ادیب ہونے کا مان کیونکر نہ ہو ؟ لوگ تو زمینداری کرتے کرتے Ph.D. ہو گئے اور یہ بھلے لوگ تو علم و ادب کی خدمت میں زندگی داؤ پر لگائے بیٹھے ہیں اور لوگوں کو علم سکھاتے سکھاتے بال سفید ہو گئے، ادب ان کا مرہون منت نہ ہو گا تو اور کس کا ۔ ؟

تعلیمی اداروں میں ملازم حضرات نے ادب کی جو بے لوث اور پُر خلوص خدمات سر انجام دی ہیں، ان میں پُرانے مسودوں کی ورق گردانی کا سماں زیادہ ملتا ہے جو ان کے برسوں کے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہے، استاد کا کام اپنے زمانے کی ادبی فضا اور اس سے پیدا ہونے والے نئے تقاضات کا جائزہ لینا

نہیں اور نہ ہی ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھنا ہے، بلکہ کتابوں کی تفسیر و تشریح اور مردہ شاعروں کے حسب نسب کی تفصیل بتانا ہے۔ تفسیر و تشریح اور ترجمے کا یہ کام ادب کی بہت بڑی خدمت ہے۔

تجربات اور محسوسات، نظریہ اور عمل کی نوعیت کا پہلو ادبی مطالعہ میں کوئی چیز نہیں۔ بنیادی مسائل اور نظریاتی مباحث پر زیادہ مضامین اس لئے نہیں لکھے جاتے کہ اُن سے کالج کے نظم و ضبط اور نوکری کے تنزل ہونے کا خطرہ ہوتا ہے۔ استاد کا کام تو محض ادب تخلیق کرنا ہے گڑبڑ پھیلانا نہیں۔ وہ استاد الجبرے کا ہو یا جیومیٹری کا، سیاست و فلسفے کا ہو یا Animal Husbandary ادب سے اپنا تعلق باندھے۔ بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور ادب بھی استاد کے دستِ شفقت کے بغیر زندہ رہے تو کیونکر ــ ؟

بات اگر ادب ہی کی ہے تو سرکاری محکموں سے منسلک لوگ کہاں جائیں؟ تعلیم و تربیت، علم و ادب اور ثقافت و تمدن کے فروغ کے لئے جس قدر روپیہ سرکار کے خزانے سے نکلتا ہے اس کا صحیح استعمال کرنے والے آخر کون لوگ ہیں ـ ؟ ادیبوں کی انجمنیں بنا کر ان میں وظیفے اور انعامات تقسیم کرنا۔ ان کے حقوق کی حفاظت میں ان کے لئے مکانات تعمیر کرنے کے منصوبے بنانا۔ ان کے تخلیقی ادب کی نشر و اشاعت کا انتظام کر کے انہیں انعام دلوانا اور ثقافتی وفود کی صورت میں ان کے لئے بیرونی ممالک کی سیر و تفریح کے مواقع مہیا کرنا آخر ادب کی خدمت نہیں تو اور کیا ہے ؟۔

محکمانہ سرگرمیوں کے لئے تعمیر کئے ہوتے بڑے بڑے خوبصورت ہال اگر ادبی مذاکروں اور نشستوں کے لئے وقف نہ کئے جائیں تو ادب کیونکر

پھلے پھولے۔ ؟ زبان و بیان کی باریکیاں ڈھونڈنے کے لئے اگر کمیٹیاں، انجمنیں اور بورڈ بنائے گئے ہیں تو آخر اسی لئے کہ ایسے اداروں سے منسلک بڑے بڑے ادیب لوگ ہزاروں روپے تنخواہ پاکر زندہ رہیں اور زندہ ادب کی تخلیق میں سرگرم نظر آئیں، اپنی اولاد کو بھی فن و ادب کی خدمت کے لئے تیار کریں تاکہ صرف انہیں کا طوطی بولے اور ادب کا طوطا کہیں دم نہ توڑ دے۔ بڑے بڑے سی ایس پی آفیسر اور ہائی کورٹ کے جج صاحبان اگر ادبی محفلوں کو رونق نہ بخشیں تو ادب کیونکر نکھرے؟ یہ انہیں کی ادب دوستی ہے کہ ان کے "افکار پریشاں" اور عالمانہ خیالات میں حقائق ایک منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں اور کس قدر لطیف خوبصورت اور تخلیقی ہونے کے ساتھ ساتھ کس فنی لطافت کے تحت ادب میں جگہ پاتے ہیں۔ ادب کو اگر ان کی پشت پناہی نہ ہو، یہ اگر کتابوں کے لئے تعارف اور پیش لفظ لکھ کر ایک تخلیقی کارنامہ سرانجام نہ دیں تو یقین جانیئے ادب اور سیاست سے تنقید کا وجود ختم ہو جاتے۔!

ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے عوامی محکموں میں ادب دوستی کا رجحان کچھ ایسا حوصلہ افزا ہے کہ وہاں کا ہر کارندہ اپنے ہی ادبی ذوق کو ادب کی روح تصور کرتا ہے اور ادب کو زندہ جاوید رکھنے کے لئے ان حضرات کی خدمات کو جھٹلانا ایک بہت بڑا ظلم ہوگا۔

ان کی Creativeness کا اندازہ تو کیجئے کہ ریڈیو پروگراموں میں پڑھے جانے والے مضامین، تقریریں، ادبی مجلے، ریڈیو میگزین، افسانے، ڈرامے اور خاص طور پر مشاعرے انہیں کی تخلیقی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ یہ ریڈیو ہی ہے جو ہمیں ہر روز سمجھاتا ہے کہ شاعر کیا کہتا ہے۔

مجھے اپنا میز دیا یاد آگیا۔ ریڈیو سے "اقبال کا ایک شعر سنتے سنتے اُس کے

کان کچھ ایسے پک چکے ہیں کہ اُسے جب کبھی بھی کوئی غلط کام کرنا ہو تو بڑے پیار سے اپنی امّی کے پاس جا کر کہتا ہے "امّی امّی شاعر کہتا ہے کہ گلی ڈنڈا کھیلنا چاہیے امّی ۔ شاعر کہتا ہے کہ پتنگ اڑانا بہت اچھی چیز ہے ۔ امّی ۔ شاعر کہتا ہے کہ ننگے پاؤں پھرنا چاہیے وغیرہ وغیرہ ۔"

وُہ یوں تو امّی کی دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر رضامندی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس بیچارے کو کیا معلوم کہ اس کی امّی شاعری کے معاملے میں اپنے علاوہ کسی اور شاعر کے کچھ بھی کہنے کو کیا اہمیت دے سکتی ہے ۔

ایک Ordinary پروڈیوسر سے لے کر آپ کے گھر تک ریڈیو کنٹریکٹ پہنچانے والا چپڑاسی بھی ایک تخلیقی عمل اور سرگرمی کا دعویٰ رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ ریڈیو کے دروازے پر کھڑا پولیس مین بھی یہ جانتا ہے کہ تخلیقی عمل کے اس پورے چکر میں اس کا رول خاصا اہم ہے، ورنہ ہر کوئی ایرا غیرا ایک ٹوٹا پھوٹا بے معنی سا Script لے کر ریڈیو کے دفاتر میں پہنچ جاتے اور ریڈیو کی پُرسکون فضا میں جس یکسوئی اور دلجمعی سے ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اُسے خراب کر دے ۔

لکھنے والوں کی تخلیقات میں پختگی پیدا کرنے کی جو خدمت ریڈیو نے کی ہے اس کی مثال نہیں ملتی ۔ نیم پختہ ذہنیت کا شاعر اگر کوئی غلط مصرع لکھ لائے، جو حقائق کی نفی کرتا ہو یا کوئی مضمون نگار کسی فلسفہ خیال کا تذکرہ کرتے ہوئے ایسا بے لاگ تبصرہ کر دے، جو عام صداقتوں پر مبنی نہ ہو تو اس سے ادب کا معیار مجروح ہونے کا خطرہ ہوتا ہے، لہٰذا ایسی ناقص، بے ڈھنگی، مبہم، ناپختہ و ناپائیدار چیزوں کی اصلاح جھٹ سے کر دی جاتی ہے تاکہ سند رہے اور آئندہ لکھنے والے کی توجہ ایسی خامیوں ہی کی طرف آنے ہی نہ پائے

ٹیلی ویژن تو خیر بگڑے ہوئے ادبی ذوق اور علم وفن کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دینے والا ایک ایسا اوزار ہے، جو اگر یوں بروقت میسّر نہ آتا تو اس ملک سے فن وموسیقی اور علم وادب کا جنازہ نکل چکا ہوتا۔ ادب اور سماج کا رشتہ کچھ یوں ہے کہ زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب بن ہی نہیں سکتا۔ ادب کے تصور کے پیچھے تہذیب کا ایک پس منظر اور تہذیب کے پس منظر میں زندگی کے تقاضات اور ضروریات کو جھٹلایا جائے تو ادب کیونکر پیدا ہو، ذرا سوچئے تو ادب کا ادب اور روپے کے روپے۔ ادھر کسی ادبی انجمن میں ڈرامہ سنا کر اس کے معیاری ہونے کا سرٹیفکیٹ ملا اور ادھر ٹیلی ویژن پر ۴۰۰، ۵۰۰ کا سودا چک گیا۔ ادب کی اس سے بڑی خدمت اور کیا ہوگی کہ اُسے Visualise کر کے ہر گھر کے ڈرائنگ روم میں پہنچا دیا جائے۔ داستان گوئی اور افسانہ نویسی میں کیا رکھا تھا، سماج اور ادب میں اصل جگہ متعین کرنے کے لئے اپنے اردگرد کے ماحول شہر کناروں اور اونچے برجوں کا تذکرہ تو بہتر ادب پیدا کر سکتا ہے، ادیب کو اپنی سماجی ذمے داریوں سے بے خبر نہیں ہونا چاہیئے۔ اور اپنے سماجی شعور کے ساتھ مخلص ہونے کے لئے ادیب کو ایسے ہی تجربے کرنے چاہئیں، ادب کا Cheap ہونا کوئی مسئلہ نہیں، اور پھر جب ٹیلی ویژن والوں نے معقول معاوضے دے کر چند ایک ایسی گمنام شخصیتوں کو بھی لکھنے کی ترغیب دے دی ہے جس سے آسمانِ ادب پر چند نئے ستارے جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں تو یہ ادب کی خدمت نہیں تو کیا ہے؟ تخلیقی ادب کے خدمت گذاروں میں ان روح رواں شخصیتوں کا تذکرہ تو رہ ہی گیا، جو علم وادب کی اشاعت کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھاتے ہیں۔ ایسی شخصیتیں، اخباروں، ہفت روزہ رسالوں ماہناموں، ڈائجسٹوں، سہ ماہی، شش ماہی اور سالناموں کی ترتیب و طباعت

میں کچھ یوں مصروف نظر آتی ہیں کہ اگر ذرا سا سر جھٹک دیں تو دنیا تے علم وادب دھڑام سے نیچے آ رہے۔

اخبار میں کام کرنے والا شخص ایک معمولی رپورٹر اور کالم نویس سے لے کر ایڈیٹر تک بس یوں سمجھ لیجئے کہ ایک بہت بڑے تخلیقی عمل میں اپنی زندگی داؤ پر لگائے بیٹھا ہے۔

ادب آخر لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا اظہار ہی تو ہے، جسے سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے ذرائع سے نمایاں کیا جائے جس میں ایک خاص قسم کی ترتیب ہو۔ لکھائی چھپائی کی خوبصورتی کا لحاظ رکھا جائے۔ ادب کی اس خدمت میں جس وابستگی اور انہاک کا مظاہرہ ایک اخبار نویس کرتا ہے اسے ان خدمات کے صلے میں میدانِ ادب کا بہترین شہسوار ہونے کا تمغہ ملنا ہی چاہئیے۔ ادبی کارناموں کی قدر وقیمت اور عظمت کا اندازہ لگانا ہو تو اخباروں کے کالم پڑھیئے۔ کالم نویس دن بھر کی تگ و دو کے بعد اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کو جمع کر کے پڑھنے والوں کے لئے ایک ایسا مواد تیار کرتا ہے، جو خونِ دل میں قلم ڈبو کر ہی لکھا جا سکتا ہے، پھر ادب کی اس سے بہتر خدمت اور کیا ہوگی؟

باقی رہے رسالے تو یقین مانیئے رسالوں نے ادب کی تعمیر و ترقی میں نہایت قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں، ورنہ ادب میں جمود، تعطل اور انحطاط کا گلہ عام تھا۔ لوگوں کا بگڑتا ہوا ذوق انہیں رسالوں نے سنبھالا، ورنہ آج، آج کوئی ادب کا نام لیوا نہ ہوتا۔

ادب کی اس دگرگوں حالت کو دیکھ کر ستائش باہمی کی کچھ انجمنیں وجود میں آئیں۔ بڑے بڑے نامور ادیب اور شاعر اپنے حقوق کی بہتر حفاظت

کے لئے سر جوڑ بیٹھے اور جب دو بڑے شاعر ہیئت پہن کر سر جوڑ بیٹھیں تو اچھا ادب کیونکر تخلیق نہ ہو؟ جب ایک نامور ادیب اخباروں، رسالوں، ڈائجسٹوں اور ہفتہ وار ایڈیشنوں کے علاوہ فلم کے لئے لکھنے کے بعد چند ادیبوں کے ساتھ اپنی ایک شام منانے کی گوناگوں مصروفیات کے باوجود ہزارہا صفحات پر مشتمل کوئی رسالہ نکالنے کا عزم لے کر اٹھے تو فن و ادب اپنے پاؤں پر کیوں کھڑے نہ ہوں۔ ایسے ادیب فنِ اشاعت و طباعت کے سلسلے میں دوسرے ادیبوں سے بھائی چارہ کر کے امداد باہمی کے تحت کسی مالی امداد کے طلبگار ہوں تو ایسے ادیبوں کے ساتھ ناانصافی کیوں تصور کیا جاتے ۔؟ ایک ادیب کی نئی اور تخلیقی کاوشوں کو منصۂ شہود پر لانے کے لئے ایک اور ادیب ایسی سر توڑ کوششیں جاری رکھے اور کتاب کی تزئین و ترتیب میں ملک کے بہترین فنکاروں کی خدمات حاصل کرے تو ادب کی خوش قسمتی اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گی۔؟

ادب میں پبلشنگ کا مقام بہت بلند ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ نامور ادیب اس مقامِ بلند کی عظمت کو قائم و برقرار رکھنے کے لئے بذاتِ خود میدان میں کود پڑے ہیں، باقی رہے روایتی اور خاندانی قسم کے پبلشر تو ادب کی پُرخلوص بے لوث خدمت کے سلسلے میں ایسے لوگوں کی کاوشوں کو جھٹلانا بھی ناانصافی ہو گی۔ ابا حضور کی وفات کے بعد خدمت گذاری کے اس نیک کام کا بوجھ اگر کوئی فرد اپنے کندھوں پر اٹھالے اور ادبی کاوشوں کو زیادہ سے زیادہ قابل فروخت بنانے کے لئے نئی نئی سائنٹیفک ترکیبیں ایجاد کرے تو ملک میں علم و ادب کی روشنی ہر دل کو منور کیوں نہ کرے۔ تخلیقی ادب کی خدمت گذاریاں کون نہیں کرتا۔ ایک جدید شاعر نئی معنویت، نئے اسلوب، نئی تہذیب، نئی شخصیت، نئے کردار، نئے جسم، نئی روح اور نئی قدروں کی تشکیل سے ایک

پُراسرار، پیچیدہ اور ناقابلِ فہم ادب پارہ لکھ کر، ایک روایتی نقاد اپنے زمانے کی ادبی فضا سے آنکھ بند کر کے اور اخلاقی قدروں کا رونا رو کر اور دورِ حاضر کے ادب میں شعور و بصیرت کا فقدان پا کر مردہ شاعروں کے حالات زندگی لکھ کر، ادبی محفلیں، بے ترتیب اور بے ہنگم سے ماہانہ اجلاس کر کے ہوٹل اور قہوہ خانے کے لئے ایک سازگار ماحول مہیا کر کے، مختلف سرکاری و نیم سرکاری انجمنیں کسی ادبی شخصیت کی عظمت کو ابھارنے کی ترکیبیں استعمال کر کے۔ سیاسی لیڈر جلسے کے شروع میں کسی خوش الحان شاعر کی نظم سُن کر، اہلِ علم کورس کی کتابیں مرتب کر کے، اہلِ زبان تلفظ کی غلطیاں نکال کر، نقاد حضرات، دیباچوں اور تبصروں کے ذریعے ادبی سرٹیفکیٹ بانٹ کر، وکیل بحث میں اپنی چرب زبانی کا مظاہرہ کر کے، فلمی صنعت سے متعلقہ لوگ، کہانی، مکالموں اور گانوں کی نوک پلک درست کر کے، غالب و مومن کے کلام میں اصلاح کرنے کے بعد اُسے کسی نامور رنڈی سے گنوا کر، بے تحاشہ لکھنے والے تاریخی اور جاسوسی ناول لکھ کر، یہاں تک کہ ایڈورٹائزنگ ایجنسیاں اور رسالوں کے لئے اشتہارات اکٹھے کر کے، اب ادب ان سب خدمت گذاروں کا مرہون منت نہ ہو تو ـــــ

حلقۂ اربابِ ذوق اور سیاست

پچھلے برس کی بات ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق لاہور میں جب روایت پرستوں کی جدّی پُشتی ٹھیکیداری چھن گئی تو وُہ اور ان کے گماشتے پورا ایک برس حلقے سے عدم تعاون کی تحریک میں مصروف رہے۔ اب کے برس کچھ یوں ہوا کہ تقلید کے مجاوروں اور ان کے بغل بچّوں نے پھر سے اپنی اجارہ داری قائم کرنے کے لئے اپنی واپسی کی جان توڑ کوششوں کے باوجود جب میدان ہاتھ سے جاتا دیکھا تو نام نہاد تنظیمِ نو کا نعرہ لگاتے ہوتے حلقے کی تقسیم کا شاخسانہ اٹھاکر خودساختہ عہدے دار بن بیٹھے اور حلقۂ اربابِ ذوق پر اپنے مالکانہ حقوق کا دعویٰ کرتے ہوتے اس بھڈّے بازی کی روایت کو نبھایا، جو انہی کے دم قدم سے ادب میں رائج ہے۔

بابائے حلقہ حبیب جالب کی صدارت میں یوسف ظفر کی وفات کا سوگ منانے کا Credit لیتے ہوئے ٹی ہاؤس میں بیٹھے چند ممبران نے ایک نشست جمائی اور بقول اُن کے سہیل احمد خان اور سلیم شاہد سیکرٹری اور جائنٹ سیکرٹری قرار پاتے۔ واہ واہ۔ سبحان اللہ، کیا شیعہ سنی فساد کی یاد تازہ ہوئی۔ اُردو ادب کو عالمی ادبی منظر سے ہم آہنگ کرنے کا نعرہ لگانے والے

چودھری انتظار حسین کب چوکنے والے تھے۔ انہیں حلقے میں ادب ناشناسوں کے دندنانے کا گلہ پہلے ہی سے تھا اور یوں بھی وہ ٹھہرے زبان کے ماہر۔ اُردو محاوروں کا پُل بنا کر گیٹ پر بیٹھے ہیں، جو مسافر ٹول ٹیکس ادا کرے گذر جائے جو ٹول ٹیکس ادا کئے بغیر گذرے اس کا نمبر نوٹ کر لیا جاتا ہے اور چالان کی سزا دینے کے لئے ٹرسٹ کا اخبار تو خیر موجود ہے۔ سو ٹرسٹ کے اس اخبار میں حسبِ معمول اپنے کالم کا فائدہ اٹھاتے ہوتے وہ حلقۂ اربابِ ذوق میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے پر جُت گئے۔ انہوں نے ۱۲ مارچ کو وائی ایم سی اے میں ہونے والے حلقے کے باقاعدہ اجلاس کو فرضی تعزیتی جلسہ کہہ کر شہزاد احمد کو فرضی سیکرٹری اور شاہد محمود ندیم کو فرضی جائنٹ سیکرٹری گردانا اور انتخابات میں اپنے گروہ کی شکست کو چھپانے کی خاطر ملکیت کے روایتی اصولوں کے تحت سہیل احمد خان کو حلقے کا جائز وارث ثابت کیا۔

سیّد سجاد باقر تو خیر رضوی ہیں ہی۔ ایک صاحب سیّد سجاد رضوی بھی ہیں، جو بیروت سے اپنی واپسی کو ٹارزن کی واپسی Prove کرنے کی جدوجہد میں مصروفِ عمل ہیں۔ وُہ بیروت سے واپسی پر سیّد عابد علی عابد مرحوم کے لئے پنیر کا تحفہ لاتے تھے، لیکن یہاں اُن کی وفات کی اطلاع پاکر پنیر انہیں خود ہی کھانا پڑا۔ اس پنیر کی خوشبو ہمیں روزنامہ امروز میں اُن کے کالموں سے ملتی رہی ہے۔

انہوں نے بھی جب حلقے کے دولخت ہونے کی وکالت شروع کی تو ایک نے ادبی اور ایک نے بے ادبی گردانا۔ حضرتِ حبیب جالب البتہ اِسے تحریری اور تقریری کہہ کر پکارتے ہیں۔ جاوید شاہین اور سلیم شاہد جو اپنی شعری تخلیقات میں انقلابی اور روایت شکن ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس Trap میں کچھ ایسے پھنسے کہ انہیں سہیل احمد خاں کی Frustration سمجھ میں نہ آئی، سہیل احمد خان

کو دراصل منیر نیازی کے عہد ہی سے اپنے قبیلے کی سرداری کا چسکا لگ گیا تھا۔ حلقے کا سیکرٹری کہلوانے کی انہیں دیرینہ خواہش تھی، لیکن پچھلے برس جب انور سجاد سے الیکشن میں ہارے تو پھر سنبھل نہ سکے۔ اب کی دفعہ حبیب جالب کے زیرِ سایہ جائنٹ سیکرٹری بننے کے جتن کئے، لیکن پھر نامراد ہی رہے۔ حلقے میں جب ان کی دال نہ گلی، تو وہ بیچارے اس جارحانہ مایوسی میں تنظیم نو کا چکر نہ چلواتے تو سیکرٹری حلقۂ اربابِ ذوق کیونکر کہلواتے، فائدہ انہیں دراصل حلقے کی Good will کا اٹھانا تھا، ورنہ علیحدگی پسندی کی تحریک تو مشرقِ پاکستان میں بھی چلی، لیکن مشرقِ پاکستان والوں نے کم از کم یہ نہیں کیا کہ پاکستان کے نام کی Good will کا فائدہ اٹھانے کے لئے اِسے پاکستان نمبر ۲ یا پاکستان اور بریکٹ میں ادبی یا تحریری کے نام دیتے۔

تفصیل اس واقعے کی کچھ یوں ہے کہ حلقے کے قواعد وضوابط کے مطابق حلقے کے انتخابات کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ عہدیداران کے انتخاب کے لئے کاغذاتِ نامزدگی داخل کئے جاتے ہیں۔ اُن کے داخل کرنے اور واپس لینے کی تاریخوں کا اعلان ہوتا ہے اور انتخابات کی تاریخ کا اعلان انتخابات کے روز سے بہت دن پہلے کر دیا جاتا ہے۔ درمیانی دو تین برسوں میں اس روایت کی پابندی نہ کر سکنے کے بعد اس سال جب اس بقاعدگی کو دھرایا گیا تو کاغذاتِ نامزدگی کی آخری تاریخ ۵ رمارچ ۷۲ء اور کاغذات واپس لینے کی آخری تاریخ ۹ رمارچ مقرر کی گئی، جس کے تحت سیکرٹری کے عہدے کے لئے شہزاد احمد اور حبیب جالب کے کاغذات موصول ہوئے، جائنٹ سیکرٹری کے لئے سہیل احمد خان، شاہد محمود ندیم اور مسعود منور نے کاغذات نامزدگی داخل کئے۔ پھر ۹ رمارچ سے پہلے ہی حبیب جالب، سہیل احمد خان اور مسعود منور نے تحریری طور پر اپنے

نام واپس لئے، اس صورتِ حال میں ووٹنگ کی نوبت ہی نہ آئی اور یوں بلا مقابلہ شہزاد احمد سیکرٹری اور شاہد محمود ندیم جائنٹ سیکرٹری منتخب قرار پائے، جس کا رسمی اعلان ۱۲ مارچ ۱۹۷۶ء کے اجلاس کے اختتام پر اراکین کی میٹنگ میں کر دیا گیا۔ اس میٹنگ میں شرکت کے لئے جب ٹی ہاؤس میں بیٹھے، چند ممبران کو بلاوا بھیجا گیا تو اطلاع ملی کہ وہ تو . . . شہزاد احمد اور شاہد محمود ندیم کی کامیابی پر آنکھیں سُرخ کئے اور مُنہ پھیلائے بیٹھے ہیں۔

ہُوا اُڑا یہ تھا کہ انجم رومانی جو اپنے آپ کو اس سال کے انتخابات کا الیکشن کمشنر بھی گردانتے تھے۔ ٹیچرز ایسوسی ایشن کی سیاست یہاں بھی لے آتے اور برہمی کے لئے جواز یہ ڈھونڈا کہ حلقے میں سوائے یوسف ظفر کی وفات کا سوگ منانے کے کوئی اور موضوع کیوں چھیڑا گیا۔ سو یوسف ظفر کی وفات کا سوگ تنازعہ بنا اور یوں تنظیم نو کے نام سے پھڈے بازی کا عمل جاری ہوا، جو شہرت بخاری صاحب کے مزاج کو ایسا راس آیا کہ برسوں کی غیر حاضری کے بعد ٹی وی ہاؤس میں اُن کی آمدورفت میں ایک باقاعدگی پیدا ہو گئی اور پھڈے بازی کی یہ تحریک چونکہ حبیب جالب کی سربراہی میں چل رہی تھی، لہٰذا جالب صاحب کی تخلیقات ان کے لئے جھٹ سے ادبی قرار پائیں، جنہیں غیر ادب کہنے میں وہ ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ ہم تو خیر حبیب جالب کی انقلابی شاعری اور ان کی سیاسی بیداری کے معترف ہیں، لیکن حبیب جالب کو چونکہ پارٹی لائن کے مطابق پنجاب میں مزید Public Relationing کی ضرورت تھی، لہٰذا انہوں نے مصلحت اسی میں جانی کہ انجم رومانیوں اور شہرت بخاریوں سے سمجھوتہ کر لیں اور پھر پی پی پی اور اسلام پسندوں کی کھیسوں میں پڑی ہوئی کوڑیوں کو گن کر اپنی ناموری

کاسکہ جمائیں، اب اگر حلقے کے الکیشن لڑ کر انہوں نے جس اختیار کا مظاہرہ کرنا چاہا، اس میں حلقۂ ارباب ذوق بھی گڑھی شاہو والا حلقہ نمبرے بن کر ٹکرا گیا تو ہمارا کیا دوش ہے۔ الیکشن جھونپڑی کا انتخابی نشان رکھ کر یا ادب اور سیاست کا نعرہ لگا کر نہیں جیتے جاتے۔ ہم سے کسی نے پوچھا کہ میاں یہ سب کچھ کیا ہے یہ لوگ کون ہیں، ہم اس کے سوا کیا جواب دیتے کہ "حضور یہ حضرات حلقۂ ارباب ذوق کے احمد رضا قصوری ہیں۔"

خیر Dislike of differences کی Theory کے تحت اگر ان واقعات کو دیکھا جائے تو نسلی وطنی یا مذہبی امتیازات اور تعصبات کی طرح ادب کی دنیائیں بھی اس سے الگ نہیں رہیں، ادب میں ایسی مثالوں کے لئے خود حلقۂ اربابِ ذوق کی ۴۳ سالہ تاریخ کچھ کم نہیں۔

شروع شروع میں مارکسی ترقی پسندوں کے نام نہاد انقلابی دعوتوں کے پیش نظر یہ تصور کیا گیا کہ حلقۂ اربابِ ذوق ترقی پسندی کی ضد ہے، اس میں شامل لکھنے والوں نے صرف ادب کے جمالیاتی پہلو کو ایک قدر کے طور پر اجاگر کیا۔ لیکن یہ یک رنگی اور Regimentation بھی بہت دیر نہ چلی اور حلقۂ اربابِ ذوق کی حیثیت انجمن داستان گویاں کے گردشی دیوان خانوں کی نہ رہی، جس میں پڑھی جانے والی چیزوں کی حیثیت صرف تعریف و توصیف کی حد تک تھی۔ یوں ادب کو ایک ہی زاویے سے دیکھنے اور اُسے ایک ہی سمت دینے کا رویہ ختم ہوا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقابلے پر حلقۂ اربابِ ذوق ادب کی وسیع تر قدروں کا داعی قرار پایا جس میں لکھنے والوں کے لئے معاشرہ اور فرد دونوں یکساں اہمیت کے حامل تھے۔ حلقہ ترسیل اور اظہار کا بھی داعی بنا اور اس ضمن میں کسی ادبی commitment یا ادبی

پابندی کا قائل نہ رہا۔ ہر لکھنے والا اپنی سوچ اپج اور ذہنی افتاد یا تعصبات کے تحت آزادی سے لکھتا تھا، لیکن ادبی بے راہ روی کو اپنے رکھ رکھاؤ کے باوصف قبول نہ کرتا تھا۔ اس نہج پر چلتے ہوئے حلقے نے یقیناً ایک ادیب ساز رول ادا کیا ہے، لیکن ذاتی عناد اور شخصیتوں کے تصادم کی مثالیں بھی کم نہیں۔ تنقید کی کھُنڈی چھریوں سے اس حلقے میں کس کس کا گلہ کاٹنے کی کوشش نہیں کی گئی، یہاں تک کہ Character Assacination ایک روایت بن گئی اور یوں بھی ہوا کہ ادیب ہر ایک کو پیچھے ڈال کر خود آگے نکل جانے ریس میں مصروف نظر آتے اور یوں مختلف مفادات کے تحت اپنے وجود کو تسلیم کرانے کے لئے ہمیشہ دست وگریباں رہے۔ قیوم نظر اور انتظار حسین کی سازشی کارروائیاں اس کا ایک حصّہ ہیں۔ اور کچھ ایسی پرُانی بھی نہیں۔ نئی ادبی تنظیم اسی تحریک کی پیداوار ہے — عارف عبدالمتین ترقی پسندوں سے کٹ کر اور وزیر آغا اعجاز فاروقی، رحمٰن مذنب جیسے لوگ حلقۂ اربابِ ذوق سے الگ ہوکر اس انجمن کے عہدیدار بنے اور آج کل ہر ماہ کے پہلے جمعہ کو ہم خیالی کے پودے کی آبیاری کے لئے Y.M.C.A. میں اکٹھے ہوتے ہیں۔ اس طرح یوں وہ اس انجمن کی صدارت کر کے گویا خود کو ادب کے سوکھے دھانوں پر پانی ڈالنے کے عمل میں مصروف جانتے ہیں۔

سرگودھا سے تشریف لائے تو نام نہاد حلقۂ اربابِ ذوق (ادبی) سے منسلک انیس ناگی نے موقعہ غنیمت جانا چلا چلا کر کہنے لگا کہ یارو وزیر آغا سے اس والے حلقے کی صدارت کرالو۔ رحمٰن مذنب، اعجاز فاروقی، عارف عبدالمتین اور صلاح الدین ندیم جھونگے میں مل جائیں گے، عنقریب میری Posting

سرگودھا ہو رہی ہے میری Public Relationing بھی ہو جائے گی۔ میرے ناول نویس ہونے کا تعارف بھی ہو جائے گا اور تم لوگوں کا منہ سر بھی نکل آئے گا۔ اندھا کیا مانگے ریوڑیاں — سہیل احمد خاں جھٹ سے راضی ہوگئے۔ حبیب جالب سلیم شاہد، جاوید شاہین، انجم رومانی، شہرت بخاری اور سب سے بڑھ کر انتظار حسین کو بھی اعتراض نہ تھا۔ وزیر آغا بھی انکار کیونکر کرتے ایک ہی trip میں اگر دو انجمنوں کی صدارت مل جاتے تو اس چپڑی ہو اور دو، دو سے کون کافر منکر ہو سکتا ہے، وزیر آغا صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ حلقے سے منسلک پرانے ادیبوں کا رول کچھ ایسا بے داغ نہیں رہا کہ اب آپ سرگودھا کی اُردو زبان میں ادیب کی ذمہ داری کے عنوان سے مقالہ لکھ کر ہمیں سمجھائیں۔ آپ نے اپنی نئی کتاب میں تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلوؤں میں دیومالا اور تاریخ کے غلط ملط حوالے دے کر پہلے ہی ہمارا دماغ چاٹ رکھا ہے۔

خیر میں یہ کہہ رہا تھا کہ ادیبوں کی برادری میں یہ گروہ بندی کوئی نئی بات نہیں۔ ہماری ہوش ہی کی بات ہے کہ ہم نے حلقۂ اربابِ ذوق میں انتظار حسین، انجم رومانی، شہرت بخاری اور سجاد باقر رضوی اور اس قبیل کے بہت سے دوسرے لوگوں کو اپنی چوھدراہٹ جمانے اور اس پر مسلط رہنے کی سر توڑ کوششیں کرتے دیکھا۔ ان کی Regimentation کا منحوس سایہ آج بھی حلقے کے اردگرد منڈلا رہا ہے اور نام نہاد حلقۂ اربابِ ذوق ادبی کے سر پر تھپکیاں دے دے کر انہیں سنبھالا دینے کی کوشش میں مصروف ہے۔

حلقے کے نام پر ناموری حاصل کرنے والے اور شہرت کی کھڑاویں پہن کر ملکوں ملکوں گھومنے والے ایسے لوگ بھی ہیں جو ہر اُونچی شاخ کے پھول کو دیکھ کر دست دراز ہونے کے قائل ہیں۔

ایک روز انجم رومانی اور شہرت بخاری دونوں جی ٹی ہاؤس میں بیٹھے تھے۔ ہم نے حلقۂ اربابِ ذوق کو تنظیمی طور پر نقصان پہنچانے اور غیر آئینی حرکتوں پر اتر آنے سے متعلق بارہا مؤدبانہ طور پر دریافت کیا لیکن وہ ہر بار استادانہ طور پر اس کا جواب دینے سے کتراتے۔

سننے میں یہ آیا ہے کہ ان حضرات کو ایک تو شہزاد احمد کا سیکرٹری ہونا منظور نہیں، کیونکہ وہ اُن کے سامنے ابھی کل کا بچّہ ہے۔ دوسرا یہ کہ حلقے کی موجودہ مجلسوں میں تنقید کا رَوّیہ سیاسی ہے، یہاں بزرگوں کا احترام نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی پگڑیاں اچھالی جاتی ہیں، ادب کے نام پر سیاست چلتی ہے اور تنقید کے نام پر ایک بوچڑ خانہ کھلا ہوا ہے۔ پہلے والے اعتراض کا جواب تو شہزاد احمد خود دیں، لیکن دوسرے والے اعتراض سے متعلق کچھ عرض کر دوں کہ یہ روّیہ انہیں کی غفلتوں اور روّیوں کی پیداوار ہے اور ان کی کم علمی پر مبنی ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کی موجودہ حیثیت داستان گویاں کے دیوان خانوں کی نہیں ہے، جس میں پڑھی جانے والی چیزوں پر بحث کرتے ہوئے صرف سبحان اللہ کے ڈونگرے ہی برساتے جائیں۔ ادب کو معاشرتی قوانین اور سیاسی صورتِ حال ثقافت اور تہذیب کے میزان میں تول کر اگر کبھی قابلِ مذّمت قرار دے دیا جاتا ہے تو ایسی بھی کیا قیامت آگئی ہے۔ سوسائٹی میں وقوع پذیر تمام تر واقعات کے ردِّ عمل کے طور پر اگر ادبی تخلیقات کو جانچ بھی لیا جاتے تو اس پر اس قدر سیاپا کرنا کیا معنی؟

یہاں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی فرسودہ بحث میں نہیں پڑنا چاہتا، لیکن اب جب کہ روایتی اسلوب زلیست کی بنیادیں وقت نے چھین ہی لی ہیں تو سیاسی اور سماجی اور علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل

ہی دیتے ہیں تو اس میں ہم سے زیادہ کچھ آپ ہی قصور وار ہوں گے۔ آپ خود ہی فرمایئے کیا آج ہماری محبتوں اور نفرتوں کے رشتے اور مفاہیم بعینہٖ وہی ہیں جو پہلے تھے، ہرگز نہیں۔ اب آپ شعر و ادب میں محاورے تلفظ اور گرامر کی حکمرانی کے تحت روایتی اسلوبِ زیست اور علم پر بھروسہ کرتے ہوئے اس سکہ بند زبان کی روایتی علامتوں سے بنے بنائے جذبوں کو بیان کرنا ہی ادب سمجھیں اور خالص ہیئتی بے معنی تجربات میں فاعلاتن فاعلات کے الٹے پھیر سے آگے نہ بڑھیں تو اس مصنوعی حد بندی میں ہم قابلِ گردنی زدنی کیوں قرار پائیں۔ آج ادبی تخلیق کی ساخت میں جو عناصر شامل ہیں، وہ حقیقی زندگی ہی سے ملتے جاتے ہیں۔ آپ حلقۂ اربابِ ذوق کے پچھلے سال کی کارروائیوں سے نالاں ہیں۔ پچھلا ہر سال جو عظیم المیئے بحران اور ہنگامے کا سال تھا، اس میں لکھنے والوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ سیاسی ابتری کے ان اثرات سے بیگانہ رہ کر خالی خولی ادب اور صرف ادب کی بات کرتے آخر کہاں کا انصاف ہے۔

فوجی آمرانہ مارشل لاّ، اختلافی امور، سیاسی سودے بازی، آمرانہ تشدد، فوج کشی، بربریت، ظلم و تشدد، سامراجی سازشوں کے تحت محبِ وطن اور حریت پسند عوام کا قتلِ عام اور آخر کار سقوطِ ڈھاکہ/ سقوطِ مشرقی پاکستان، یہ سب کچھ کیا تھا۔ قومی اور بین الاقوامی امور کے اس تانے میں ہونے والی سازشوں کے بحران کے تحت صورتِ حال میں اپنی شراکت سے کنی کترا کر حلقے میں شریک لوگ اگر میرؔ و سوداؔ کے ادبی کارناموں کی عظمتوں کے گیت گاتے تو کیا یہ ادیب کے منصب کے ساتھ ایک زیادتی کے مترادف نہ ہوتا۔ اپنے اردگرد یہ سب کچھ دیکھ کر ادیب اگر انہیں اپنی بحثوں کا موضوع نہ بناتے تو میرا خیال ہے کہ تاریخی عمل سے لاتعلق رہنے کا یہ Impo tant روّیہ آنے والی نسلیں کبھی معاف نہ کرتیں۔ حقیقت پسندی

کے اسالیب ہر دور میں سامنے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو ادب میں جگہ دیتے آئے ہیں۔ یہ زمانہ ادب اور جمالیات آفاقی اقدار اور جمال پرستی کا شکار رہنے کا نہیں۔ حلقہ خود پسند، خود نشیں ادیبوں کا ادارہ نہیں، یہاں پڑھی جانے والی تحریریں اور ان پر تنقیدی جائزے اگر ہمیں قومی اور بین الاقوامی مسائل کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں تو بُرائی کیا ہے؟ کیا ادیب قومی اور بین الاقوامی مسائل سے لاتعلق ہو کر حلقے میں صرف اور صرف ادب سننے آتا ہے۔ عجیب بات ہے صبح دوپہر شام رات اور رات کے پچھلے پہر تک تو ہم سیاسی مسائل پر گفتگو کرتے رہیں، لیکن جس دن Y.M.C.A. کے کمرہ ۲ میں داخل ہوں تو ایک نام نہاد ادبی روایت کا لبادہ پہن لیں۔ اگر ادیب بذاتِ خود آج کی زندہ حقیقتوں میں زندہ رہنے کا عزم نہیں رکھتا اور اس کی تشکیل میں عملاً مددگار ثابت نہیں ہوتا تو وہ ماضی کے خوابوں میں کب تک زندہ رہے گا۔

پھر یہ ادیب اور غیر ادب کی بے معنی تقسیم آپ نے کیا بنا رکھی ہے۔ یہ ٹھیکیداری آپ کو کس نے دے رکھی ہے کہ فلاں ادیب ہے اور فلاں ادیب نہیں ہے۔ ادب کے اچھے بُرے ہونے پر بحث کرنا تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن کسی ادیب کو اپنی کوتاہ نظری کے تحت جانچ کر ایک جذباتی ججمنٹ دینے کا حق آپ کو کیا ہے معاف کیجیے، آپ مجھے بالکل مولانا غوث بخش ہزاروی نظر آتے ہیں، جنھوں نے کل قومی اسمبلی کے اجلاس میں مطالبہ کیا کہ مسلمان کی تعریف مقرر کی جائے۔

جس طرح مشرقی پاکستان جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی سازش کے باعث الگ ہوا، اسی طرح حلقہ اربابِ ذوق ادبی ادب کے سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کی سازش سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ایسے واقعات کی نوعیت کچھ تو روایت کی تقلید اور تحفظ کے سلسلے میں ہوتی ہے اور کچھ چند افراد کی ذات اور انفرادیت

کو منوانے کے سلسلے میں۔ یہ صورتِ حال کسی فوری جذبے کے تحت پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ آپ لوگ اپنے قول وفعل سے شعوری یا لاشعوری طور پر کرتے آئے ہیں۔ البتہ بعض اوقات تعصب کے اس جذبے کو فوری اشتعال انگیزی دی جا سکتی ہے جیسا کہ آپ نے یوسف ظفر کی وفات کا بہانہ بنا کر حلقۂ ارباب ذوق میں ایک مصنوعی حد بندی پیدا کر دی ہے، جو سراسر بیچارگی شکستگی اور فرار کی کیفیت ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں، حلقۂ ارباب ذوق میں جب بھی کوئی ادبی اقدار میں روایت پرستی کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی تو رجعت پسند قوتیں تمام تر مجتمع ہو کر ایسی علامتوں کو کچلنے کے لئے تیار رہی ہیں۔ ادبی اقدار میں تعصب کے ایسے رویّوں نے جب بھی غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کی، ان کا تسلّط ادب اور زندگی کے باہمی ازلی رشتے کو محدود دائروں میں مقید کرتا رہا، جس سے کوئی پہلو بھی نہیں سنورتا۔

آپ حضرات اگر خود پرستی اور فرسودہ روایات کا تحفظ چھوڑ کر اپنے تعصب کا تجزیہ فرمانے کی زحمت گوارہ کریں تو گذارش ہے کہ ادب اور زندگی ایک قدر مشترک ہے۔ زندگی کی کیفیتوں اور علامتوں کی عکاسی ہی صرف ادبی اقدار کا سرمایہ نہیں بلکہ انسانی تہذیب کے تدریجی ارتقاء کی خاطر اس کے ہر مثبت اور منفی پہلو کو اجاگر کرنا بھی ادیب کی ذمہ داری ہے، ادیب کا فرض ہے کہ وہ انفعالی رومانیت کے سراب میں گم نہ ہو جاتے بلکہ تغیر پسند زندگی کے نتائج مادّی حقائق کی روشنی میں بھی پرکھے۔

جہاں تک نئی نسل اور حلقے کی محفلوں میں شریک ہونے والے سامع کا تعلق ہے تو آپ کے اعتراضات ہم سے چھپے ہوئے نہیں۔ افتخار جالب، عزیز الحق اور سعادت سعید کے بارے میں آپ کے ارشادات ہم نے انہیں محفلوں میں سن رکھے ہیں۔ ٹی ہاؤس اور پرائیویٹ محفلوں میں تلخ ترین الفاظ کا استعمال اور

مغلّظات تک ہم نے سنے ہیں۔ یہ نئی نسل والا چکر ہی عجیب ہے۔ ہر نئی نسل پرانی نسل کے خلاف بغاوت کرتی ہی آئی ہے اور یوں یہ ڈرامہ ہر دور ہر معاشرے اور ہر گھر میں بار بار کھیلا جاتا رہا ہے۔ پلاٹ سچویشن کردار اور ماحول مختلف ہو سکتے ہیں، لیکن اس پس منظر میں بغاوت کا بنیادی جذبہ تبدیل نہیں ہوتا۔ ایک گروہ ابھی اپنی باغیانہ فتح کے نشے میں پوری طرح سرشار بھی نہیں ہو پاتا کہ خود اس کے خلاف ایک بغاوت شروع ہو جاتی ہے۔ پھر خیالات اور احساسات میں فاصلے، رنجشیں، کالم نویسیاں، سازشیں شعر و شاعری میں گروہ بندی اور ادبی سطح پر توڑ پھوڑ کا مظاہرہ ہوتا آیا ہے۔ سوال تو صرف یہ ہے کہ آپ جو آئین و قواعد و ضوابط کا حوالہ دے کر ہمیشہ بات کرتے تھے اب وہ آئین اور قواعد و ضوابط کا احترام آپ کے لئے کیا ہوا۔ حلقے میں گفتگو کے دوران چند انقلابی کارکنوں کی یلغار سے آپ اگر پریشان ہیں تو یہ آپ کی محدود نظری اور Lack of confidence کی دلیل ہے، ورنہ حلقہ تو ہمیشہ سے آزادیٔ رائے کا علمبردار رہا ہے، اِسے کسی گروہ کے نظریات تک محدود نہیں رکھا گیا۔ آپ نے اگر ادب و سیاست چھوڑا اخبار تک پڑھنا چھوڑ رکھا ہے اور اب Facts کو Farce کرتے ہوتے Embarrass feel کرتے ہیں۔ اس میں قصور کس کا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے حصے بخرے کر کے کیا آپ کی ادبی حیثیت یا علمیت میں اضافہ ہو جائے گا۔ صورتِ حالات کی دھائی دینے سے صورتِ حال بدل نہیں جایا کرتی۔ محض یہ واویلا کرنے اور جُون بدلنے کا عمل چھوڑ دیجیے۔ آپ ہیں تو اصل میں حلقہ ارباب ذوق کے احمد رضا قصوری۔ اب وہ اگر واپس آگیا تو آپ کیوں منہ پھلاتے بیٹھے ہیں۔ صبح کا بھولا شام اگر گھر آجاتے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ آپ سے متعلق ہماری ذاتی عقیدت کے جذبات کچھ اور ہیں۔ آپ سب

بلاشبہ قادر الکلام شاعر ہیں اور ادب کی ہر صنف میں استادانہ اظہار و ابلاغ کی قدرت رکھتے ہیں۔

یہ نوجوان جن سے آپ کو گلہ ہے اس مضحکہ خیز معاشرے بے باک نقاد ہیں، توہین آمیز روّیہ اور بدزبانی کا انہیں دعویٰ نہیں، لیکن وہ الفاظ کے طوطے مینا بنانا نہیں جانتے اور نہ محاورے اور روزمرہ پر عبور رکھنے کے دعویدار ہیں۔ میری ان سے بھی یہی گذارش ہے کہ صورتِ حال میں ادیب کا رول پرکھنے کی سعی بجا سہی، لیکن حلقہ ارباب ذوق ینگ پیپلز فرنٹ کا سٹڈی سرکل نہیں ہے۔ لہٰذا اس گروہ بندی کے تحت علمی و ادبی بحث کو تقریری مقابلے کی شکل دینا بجا نہیں، حلقہ ارباب ذوق بنیادی طور پر ایک ادبی انجمن ہے۔ یہاں تقریری مقابلوں کے تحت فلسفیانہ اور مخصوص سیاسی نظریات کا پرچار مقصود نہیں ہے۔ ایک بے قابو انقلابی شعور کے تحت اندھے اور پریشان خیال انقلابی بن جانے سے انقلاب نہیں آیا کرتا، لہٰذا اندھا دھند دھواں دار تقریریں کر لینا ہی کوئی انقلابی عمل نہیں ہے۔ انقلابی نظریے اور فکر رکھنے والے کی انقلابی طرز یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ مخصوص مسائل کو ذہن میں رکھ کر ہر تحریر کو پرکھنے کا رویہ بلا سوچے سمجھے ہر جگہ لاگو نہ کر دے اور اپنی پیٹی بورژوا انانیت اور ذاتی اختلافات کی حدود سے باہر نکل کر بھی سوچنے اور سمجھنے کی کوشش کرے۔ آپ حضرات بھی اگر نظریئے اور عمل کو آپس میں مربوط کر کے اپنے محاسبے کی عادت ڈالیں گے تو اس خود تنقیدی کے عمل میں بہت سی باتیں خود بخود واضح ہو جائیں گی۔

آخر میں ایک سوال بطور خاص مجھے اعجاز حسین بٹالوی صاحب سے کرنا ہے اور وہ یہ کہ اب جب کہ آئین کی خلاف ورزی پر صدر کے خلاف بھی مقدمہ چلایا جا سکے گا تو اس نام نہاد حلقہ ارباب ذوقِ ادبی کی قانونی

حیثیت کیا رہ جاتی ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے آئین کی کھلم کھلا خلاف ورزی کرنے کے پیش نظر میں نے اگر ان حضرات سے متعلق چند جملے لکھے ہیں تو کیا یہ غلط ہیں ؟

. . . .

نیا پنجابی شاعر

ممتاز کنول

ممتاز کنول دی شاعری بارے جیہڑاں گلاں احمد راہی، افضل احمد رندھاوا، منو بھائی تے احمد ندیم قاسمی لکھیاں نیں تے جو کجھ دوسرے سجناں نے آکھیا اے اوہ ممتاز کنول دی شخصیت تے شاعری نوں سمجھن دا اک ذریعہ اے۔ ایس توں پہلاں ممتاز کنول نال میرا کوئی مکمل تعارف نئیں سی۔

میرا خیال اے کہ منیر نیازی دے بعد ساڈھے پنجابی نوجوان شاعراں دی کھیپ نے کجھ نہ کجھ منیر نیازی دا اثر ضرور قبول کیتا اے۔ ایدھے وچ کدھرے کدھرے تے ٹیلی وژن والے طارق عزیز وانگوں پوری پوری نقل مارن دا رویّہ اے پر کدھرے کدھرے منیر نیازی دا اثر قبول کرن دے باوجود بعض شاعراں نے اپنیاں اپنیاں سوچاں دے اظہار وچ اپناں اپناں رنگ قائم رکھیا اے۔

ظاہر اے کہ ہر لکھاری جد اپنے جذبیاں نوں اکھراں دا روپ دین دی کوشش کردا اے تے اصل گل اودھے جذبیاں دی اساس تے اظہار دے موضوعات توں لبھدی اے۔ ممتاز کنول دے "بلدے اکھر" پڑھدیاں میینوں احساس ہویا کہ ایس بے خوف آدمی منیر نیازی دا رنگ قبول کردیاں کسے

دے اثر وچ شاعری نئیں کیتی ۔ ایہہ موت دیاں جپھیاں وچ حیاتی بسر نئیں کردا۔ شاید ایہو وجہ اے جے "بلدے اکھر" دی شاعری وچ ڈیناں تے بڈاوے نئیں ملدے ۔ ایدھے بیان وچ تجریدیت نئیں تے ایدھے استعارے نامانوس نئیں لگدے ۔ گل کوڑی ہوے یا مٹھی، چھوٹی ہوے یا وڈھی، صاف لگدا اے کہ ڈھڈوں نکلی گل اے ۔ ممتاز کنول نے سادگی تے پُرکاری دے اصولاں تحت اپنے جذبیاں دی شدت نوں تے اپنے خیالاں دے تیکھے پن نوں سادہ زبان وچ بیان کیتا اے، جدھے سمجھن وچ کسے گنجھل دا احساس نئیں ہوندا۔ کیونکہ سوہنے شعر تے سوہنے سُر دا بیان کرنا خاصہ اوکھا کم اے ۔ لہٰذا تشریحاں تے تفسیراں وچ پین دی لوڑ نئیں ۔ شعر دی پہلی سطح محسوس کرن دی ہوندی اے، تے شاعری اپنے اپنے حوالے نال محسوس کرن داناں اے ۔ ممتاز کنول دے تکھے تیوراں توں پتہ چلدا اے کہ ایہہ زبان و بیان ول تھوڑی جئی ہور توجہ دیندے نال نال جد حیاتی دے Complex نوں پوری طراں سمجھ جاوے گا تے فیر زیادہ Mature شاعری کر کے اپنا اک واضح رنگ پیدا کرن وچ ضرور کامیاب ہو سکدا اے ۔ "بلدے اکھر" پڑھدیاں مینوں احساس ہویا، جے ممتاز کنول معاشرے دیاں کوڑیاں کسیلیاں گلاں نوں جہالت دی پیداوار جان کے جلدی پریشان ہو جاون والی روح اے ۔ معاشرے وچ منافقت دیاں مختلف شکلاں نال شناسائی دے بعد ایدھے وچ جلن کڑھن دا روّیہ کجھ زیادہ اے ۔ فیر سمے وچ پیار دے سُچے جذبیاں دا کوڑا ہونا ایدھے لئی اک بڑی وڈھی ٹریجیڈی اے ۔ رستیاں نوں بدل دیاں قدراں نال ٹُٹدا بھجدا ویکھ کے جلدی Irritate ہو جاوندا اے، تے فیر ایس نوں انج لگدا اے کہ او جیڑے پاسے جاوے، اوہنوں کلاّ دیکھ کے خلقت اودھے تے ہسدی اے تے فقرے کسدی اے ۔

ڈکھاں دی نگری وچ چار چوفیرے گھُپ ہنیرے داراج ویکھ کے ایہہ چُپ نئیں رہ سکدا تے انج ایہہ Frustrate ہو کے کالے قانوناں، جھوٹے فلسفیاں، اصولاں، ضابطیاں، رسماں تے دستوراں دا مُنکر ہو جاندا اے۔

ایہہ گل لُکی چھپی نئیں کہ Throw away کلچر دی یلغار سانوں روز بروز کلّا کردی جا رہی اے۔ ہر پاسے تنہائی دا اک ہڑھ پیا وگدا اے۔ ممتاز کنول ایس سمے کلّا بہہ کے سوچدا اے تے دوسریاں نوں وی کلّا بہہ کے سوچن دی دعوت دیندا اے۔ پر کلّا بیٹھن دا ایہہ عمل اکلاپے دی قید نئیں، ایہہ قیدی جذبیاں دی آزادی ول اک کھُلا اشارہ اے۔ میرے نزدیک ممتاز کنول دی شاعری اک سوچن والے حسّاس بندے دی تڑپ اے۔ جیہڑا سمے دی گل کردیاں سوچن تے چُپ دے جذبے توڑن دی دعوت دیندا اے۔ ایہو وجہ اے جے ایدھے جذبیاں وچ موجود نل نفرتاں دے اظہار بارے اک بہتری دی چاہت نظر آؤندی اے۔

ن م راشد اک واری آکھیا سی جے شاعری دی اکھ ایہوی نہئی ویکھدی کہ کی ہو رہیا اے بلکہ سچے شاعراں دی فکر ایہہ کجھ ویکھ کے ایہہ وی سوچدی اے کہ آؤن والے سمے وچ کی کرنا اے۔ ممتاز کنول ایسے سوچ ہتھوں "سمے دی گل" وچ کوکدا اے۔

جو کجھ ہو چکیا اے سجنو!
اوہنوں بھُل کے
ھُن ایہہ سوچو
آون والے موسم دے وچ

کیہ کرنا ایں
کنج جیونا ایں
کنج مرنا ایں

ایہہ گل ساڈھے سب لئی اک فکر دا لمحہ اے

لہٰذا ایس توں پہلاں کہ جذبیاں دے سفر وِچ ساڈھے ساریاں دے سر سوچاں نال جُھک جاون۔ سچے جذبے گکھاں دے سنگ رل جاون۔

آون والے ایس سمے دا
زہر پیالہ پین توں پہلاں
مرن توں پہلاں جین توں پہلاں
اک دوجے نوں ٹُٹ کے ملیئے

ایہہ ٹُٹ کے ملن دی گل درد ونڈان دا قصّہ اے، تے ایس لئی بڑی اہم اے جے جندڑی نوں اکلاپے ڈنگ رہے ہون تے بندہ اپنے پرچھاویاں توں اپے ڈرن لگدا اے، فیر وکھو وکھریاں بانہواں زور لگا کے ٹُٹ جاندیاں نیں۔

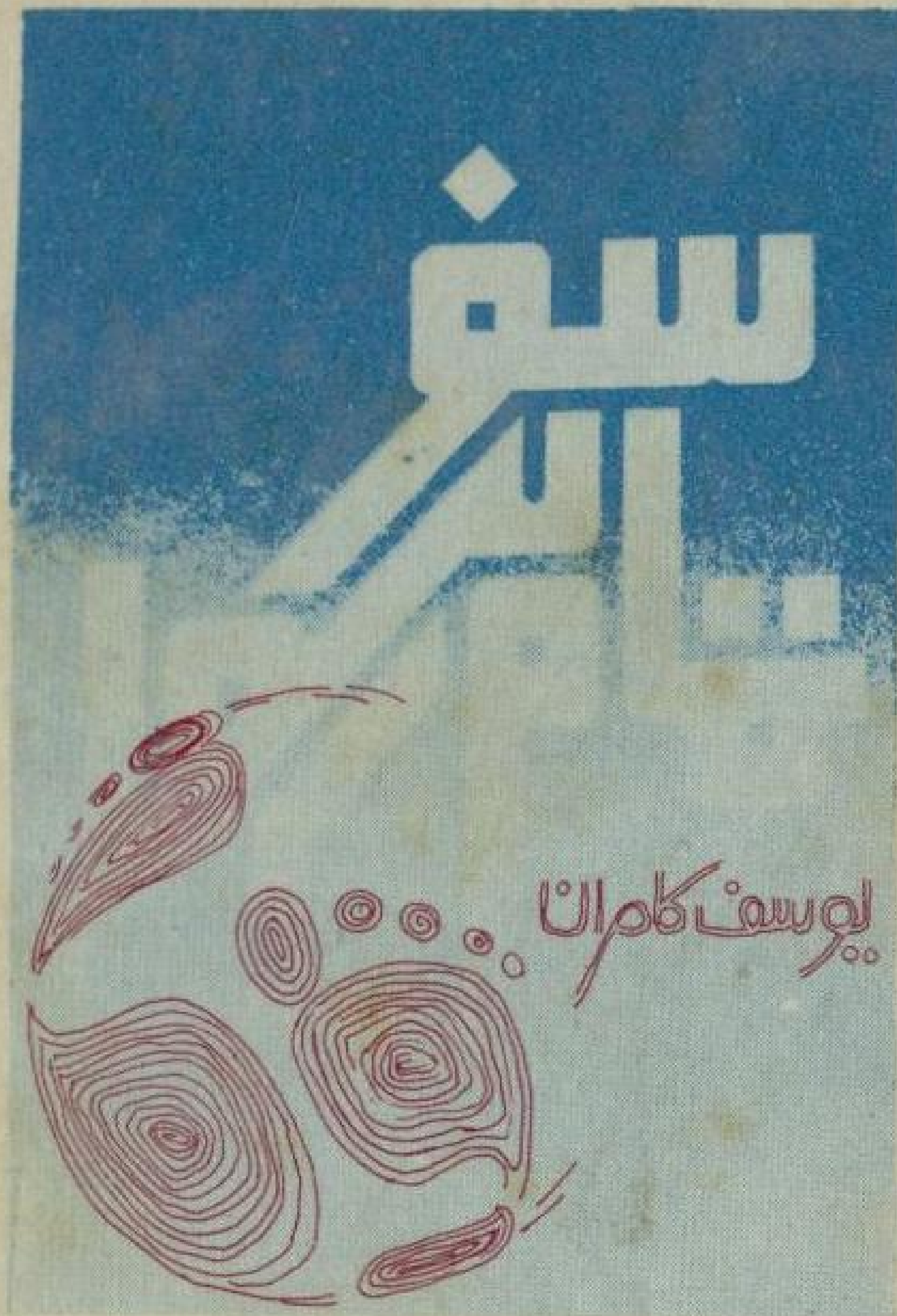
لہٰذا پیشتر ایس دے کہ نفرتاں دا آخیر ہووے، پیشتر ایس دے کہ کلّہ پنج دریاواں دی دھرتی تے ہنیرے چُپ دے ڈیرے شاناں والا کُلّہ لیراں لیراں کرکے مٹی وچ ملا دیوین۔ ممتاز کنول سانوں چُپ دی سُولی چڑھن دی بجاتے ایس گنجھل دا اک حل دسدا اے۔ پنجاب دا گیت لکھدا اے تے سانوں ساریاں نوں اک دَل دسدا اے۔ اودھدی نظم اے:

ذات دیاں قبراں دے وچوں
باہر آکے سوچو

اک دوجے نال سانجھ ودھاؤ
دُکھاں مارے لوکو
باھواں دے وچ باھواں پا کے
دُشمن دی راہ روکو

مینوں ممتاز کنول دی شاعری وچ جذبے دی ایہہ تڑپ سب توں مضبوط گل لگدی اے ۔

. . . . . .


یوسف کامران